Rok IX. Warszawa, Kwiecień 1934. № 4.


# RUCH LITERACKI

ZAŁOŻONY PRZEZ BRONISŁAWA GUBRYNOWICZA

WYCHODZI CO MIESIĄC, Z WYJĄTKIEM LIPCA I SIERPNIA
DZIESIĘĆ ZESZYTÓW TWORZY TOM


## POWIEŚĆ PRUSA p. t. »SŁAWA«

Dnia 29 grudnia 1885 r. „Kurjer Warszawski" w № 358 b zapowiedział czytelnikom, że w niedługim czasie rozpocznie druk powieści Prusa p. t. „Sława". Powieść ta jednak nie ukazała się ani w „Kurjerze Warszawskim", ani w „Kurjerze Codziennym", do którego Prus przeszedł w r. 1887 i zaraz zaczął drukować „Lalkę". Poza wspomnianą wzmianką, o „Sławie" było zupełnie głucho w ciągu całych lat dwudziestu. Kwestja tej powieści wypłynęła dopiero w roku 1896, gdy ówczesny redaktor „Kurjera Warszawskiego", Olszewski, w „Księdze jubileuszowej", wydanej z okazji 75-lecia istnienia pisma, zarzucił Prusowi, że nie dotrzymał on zobowiązania wobec redakcji i przyobiecaną jej powieść wydrukował w „Kurjerze Codziennym". Olszewski więc zidentyfikował „Sławę" z „Lalką". Prus wówczas w „Małem uzupełnieniu dużej „Księgi jubileuszowej" [1] wyjaśnił dokładniej całą sprawę; z tego wyjaśnienia dowiadujemy się: 1-o że istotnie w r. 1885 bardzo zajmował go „fantastyczny" temat „coby się stało na świecie, gdyby wynaleziono metal... lżejszy od powietrza" i „jakiem jest życie uczonego, który pracuje nad wielkim wynalazkiem, zrywa stosunki z bliźnimi, naraża się na niebezpieczeństwa i — zrobiwszy wynalazek, otrzymuje za niego... sławę... i nędzę"; 2-o że tytuł powieści miał być „Sława", a jej akcja rozgrywać się w Paryżu — „u nas bowiem, jak wiadomo, nie rodzą się wielkie wynalazki"; 3-o, że redakcja „Kurjera" zupełnie samowolnie zapowiedziała druk „Sławy", naco Prus odpowiedział, że napiszą ją chyba „sami sobie"; 4-o że „Lalka" i „Sława" to nie jest jeden i ten sam utwór, jakkolwiek nie zaprzeczał Prus ścisłego między niemi związku: „Sława", choć w pomyśle pierwsza, miała być dalszym ciągiem późniejszej koncepcji — „Lalki", po której ukończeniu zaraz Prus miał do „Sławy" przystąpić: „byłem do niej („Sławy") tak przywiązany, że wyraźnie zapowiedziałem ją w „Lalce"; i 5-o że aby zrealizować pomysł, musiałby Prus dokładnie poznać Paryż i jakiś czas pracować w laboratorjum — na to jednak nie miał środków: „z tego powodu „Sława" do dziś dnia nie jest napisana".

Nie napisał jej Prus wogóle, ale — jak się okazuje — pisał...

W Bibljotece Publicznej w Warszawie znajduje się niezatytułowany rękopis (brak mu bowiem pierwszych dwóch stron [2], będący — jak to z tre-

---

[1] Kurjer Codzienny 1896 № 129 i nast.
[2] Pozatem brakuje jeszcze str. 7 i 8.

ści wynika — początkiem „Sławy". Fragment to niemały: autograf kończy się na 96 stronicy, a ponieważ numeracja stron od 10 do 20 powtarza się dwukrotnie (Prus wstawił dziesięć stron jakiejś pierwotnej redakcji utworu), więc mamy właściwie 106 stronic, pisanych na ćwiartkach arkusza: stanowi to 8 pierwszych rozdziałów powieści.

Z treści autografu wynika, że nie pochodzi on z okresu późniejszego, po napisaniu „Lalki", lecz że stanowi pierwszą koncepcję „Sławy"; odnieść go należy do r. 1885, najpóźniej 1886. Ze względu na bliską łączność z pewnemi wątkami „Lalki" i poglądami, wygłaszanemi w tej powieści, autograf „Sławy" ważny jest dla nas jako pewien etap kształtowania się pomysłu największego dzieła Prusa.

Znajdziemy w „Sławie" już ostro zarysowany, bezwzględnie krytyczny stosunek do wyższych warstw społeczeństwa polskiego, znajdziemy podważenie wiary w wartość cywilizacji współczesnej, znajdziemy przedewszystkiem konflikt jednostki wybitnej z otoczeniem, które lekceważy ją i dławi jej wysiłki twórcze. Konflikt ten w „Sławie" rozgrywa się głównie na terenie tematu fantastycznego — w „Lalce" rozegra się wśród stosunków realnych. W tem przesunięciu zawierają się też etapy wysiłków twórczych Prusa. Świadomość zła, tkwiącego w życiu, stawała się coraz bardziej rzeczywista, ogarniała coraz bezpośredniejsze kręgi życia, rósł bunt w psychice Prusa i poczucie sił własnych, marnowanych w walce z karłami. Motywy fantastyczne — Geist — stały się tylko epizodem „Lalki". „Sława" zaś rozgrywa się przeważnie w pracowni mędrca francuskiego.

Temat „Sławy" rozwija się w następujący sposób:

Rozdział I-szy przedstawia bogaty salon warszawski; eleganckie towarzystwo zgromadziła niebylejaka sensacja — magnetyzer, który zademonstruje seans spirytystyczny. Zebranie daje możność Prusowi wypowiedzenia poglądów na społeczeństwo polskie, społeczeństwo, w którem „jak wiadomo, nie rodzą się wielkie wynalazki": pustka, głupota i bezruch charakteryzują ten duchowy „paraliż" czy „umysłowy letarg" warstw inteligentnych.

Przedmiotem seansu ma być wykrycie tajemnicy kuzyna gospodyni domu pani X, Juljana, który od pięciu lat przebywa w Paryżu, nie dając o sobie znaku życia. Dochodziły tylko o nim wiadomości niepokojące, że zginął, czy że dostał się do aresztu, posądzony o zwykły występek. „Dopiero w ostatnich czasach nadeszły cokolwiek dokładniejsze wieści. Juljan nie zginął, ani siedział w więzieniu, ale od pięciu lat, zerwawszy stosunki z ludźmi, pracował w jakiemś laboratorjum. Ktoś z dawnych kolegów widział go i ogłosił, że wygląda jak nędzarz i manjak".

Seans się rozpoczyna. Magnetyzer zadaje pytania uśpionemu medjum, z jego odpowiedzi „utworzyła się dosyć dziwna historja, dotycząca przeszłości i przyszłości Juljana Z." „Przeszłości i przyszłości" akcja bowiem „Sławy", rozpoczynająca się w r. 1885, ma objąć pięć lat wstecz i 15 lat przyszłości do r. 1900.

Rozpoczyna się rozdział II-gi. „Dzięki własnościom magnetycznego fluidu, znajdujemy się w roku 1880 w Paryżu". Scena w restauracji, g. 11 w nocy. Wchodzi Juljan: „nikt go nie witał, ani on nikogo"; zamyślony i pochmurny usiadł przy pustym stoliku i „kazał podać kawę i koniak". Z rozmowy, którą prowadzi z Gustawem Naudier, elektrotechnikiem, dowiadujemy się, że Juljan, mający lat 25, jest człowiekiem, ogarniętym żądzą

sławy, którąby przyniósł mu jakiś epokowy wynalazek; świadomość, że do tego nie dojdzie, wywołuje w nim gorycz i cierpienie:

„Na moją chorobę niema lekarstwa... nazywa się ona „jestem niczem..." Niczem między ludźmi, niczem w nauce, niczem na dziś i niczem na jutro... Czy myślisz... że ja nie znam uroków waszego miasta?... Ale gdziekolwiek pójdę, na co spojrzę, wszędzie i zawsze spotykam jedno i to samo widziadło mojej nicości... Każdy numer dziennika przypomina mi, że na tym ruchliwym świecie więcej znaczy złodziej, który wyłamał drzwi sklepu, aniżeli ja, który kołaczę do zamkniętych dla mnie wrót sławy [1].

Napróżno Naudier stara się wyjaśnić mu błędną wyłączność jego założeń:

„Człowiek, który w 25 roku choruje na sensata, w 30 będzie próchnem, a życia... życia!... nigdy nie zakosztuje... Niema smutniejszej rzeczy... jak barbarzyniec, który zachłysnął się nauką... Francuz, potomek ucywilizowanej rasy, uczy się tego i tamtego, ba! robi nawet odkrycia, co mu nie przeszkadza wygodnie mieszkać, dobrze jadać, bywać w teatrze, czytywać dzienników, wreszcie łajdaczyć się co tydzień naturalnie z inną, bo człowiek potrzebuje świeżych wrażeń. Ty zaś, dziecko barbarzyńców, ...utopiłeś rozum, pamięć i sumienie w marnej nauce. Poza retortą i katetometrem nic cię już nie obchodzi, nie jesteś do niczego zdolny".

Żadne argumenty nie zdołają przekonać Juljana; Naudier nie może pociągnąć go za sobą. Ale znalazł się ktoś inny, który to uczynił. W restauracji:

„przy obocznym stole siedział tyłem do Juljana zgarbiony starzec. Była to nieprzyjemna figura. U lewej ręki brakło mu dwu palców, wcale nie posiadał brwi, a twarz miał pokrytą bliznami, jakby od ciężkich poparzeń".

Rozmowie, która się toczy koło niego, przysłuchuje się z wyraźnem podnieceniem, oczy mu „gorączkowo błyszczą". Gdy Naudier odszedł, dotknął Juljana palcem; zaproponował mu, aby z nim poszedł po zdobycie sławy.

Jest to Gneist, który w „Lalce" przerodzi się w Geista.

Z dwóch ludzi, którzy przy końcu „Lalki" wybierają się do jego pracowni, Wokulskiego i Ochockiego, bohater „Sławy", Juljan, choć kilku zewnętrznemi rysami (imię, wiek, skuzynowanie z arystokracją) przypomina raczej tego drugiego, jest właściwie prototypem Wokulskiego, tylko znacznie mniej skomplikowanym, uboższym od swego następcy. Łączy ich siła charakteru, wybitna wola i bezkompromisowość usposobienia: zarówno Juljan Z. jak i Wokulski — to ludzie, którzy są wyznawcami hasła: wszystko albo nic.

W „Sławie" znajduje się jednak i prototyp Ochockiego. Jest nim drugi kuzyn pani X., będący jednocześnie medjum magnetyzera. Pisze o nim Prus, że był to:

„młody chemik, poeta i entuzjasta. Młodzian ten chętniej czytywał romanse Juljusza Verne'a, aniżeli kursa uniwersyteckie, zapalał się do każdej nowości, wierzył w wynalazek machin latających, w możność korzystnego używania wody na opał, w wielkie reformy społeczne, a nadewszystko w to, że studenci, jako ludzie pracujący nad nauką, są najznakomitszą klasą narodu.

„Zaznajomiwszy się z magnetyzerem, przesiadywał z nim od rana do wieczora i nietylko poddawał się wszelkim próbom, ale co gorsze nasiąknął jego przewrotowemi ideami. [P r z e w r o t o w e — w mniemaniu wielkiego świata Warszawy; w istocie poglądy magne-

---

[1] Podajemy tylko najbardziej charakterystyczne cytaty, utwór bowiem będzie wydrukowany w „Tygodniku Illustrowanym".

tyzera na inteligencję polską, odpowiadają zupełnie poglądom Prusa]. Pewnego nawet dnia w swoim malowniczym języku oświadczył kuzynce, że jego zdaniem damy są lalkami, salony — trupiarniami, a cała inteligencja — zgnilizną. Pani X. o mało nie dostała spazmów".

Ochocki będzie postacią wyższą: wzrośnie jego dojrzałość umysłowa i twórcze zdolności, zostanie jednak wrażliwym entuzjastą i poetą nauki. Niedojrzałość młodzieńczych teoryj przekaże grupie studentów, rozpierzchnięcie uwagi — baronowi Krzeszowskiemu, z którym łączy go nawet charakterystyczny odruch: ciągłe spadanie binokli. Juljan Z., przeradzając się w Wokulskiego, będzie wchłaniał w siebie coraz to nowe cechy psychiczne, drugi kuzyn pani X. rozszczepi się w „Lalce" na kilka postaci.

Począwszy od rozdz. III będziemy już przebywali głównie w laboratorjum Gneista, do którego wynalazca francuski wprowadza Juljana. Początkowe momenty będą powtórzone z pewnemi zmianami później w „Lalce". Mamy opuszczony i ponury wygląd domu, wykład Gneista o chemji związków wodoru, demonstrację laboratorjum, a szczególnie dotychczasowych odkryć, które mają zaprowadzić do wynalezienia metalu, lżejszego od powietrza.

— „Potrafisz tu mieszkać przez 15 albo i 20 lat? — zapytał nagle starzec [Juljana]...
— Ani myślę o tem...
— A jednak będziesz mieszkał...
Starzec otworzył żelazną szafę i wydobywszy stamtąd parę kul wielkości jabłka, pokazał gościowi.
— Znasz ten metal?
— To stal szmelcowana.
— Weź to do rąk.
Juljan wziął obie kule i zastanowił się.
— One są puste?
— Nie — odparł starzec.
— Tak lekkich metalów nauka nie zna.
— Ja je znam, to na dziś wystarczy. A kiedyś ty sam będziesz robił lżejsze... Zrobisz metal równy wytrzymałością miedzi, a lżejszy od powietrza... Mnie już na to życia nie wystarczy".

W dalszym ciągu powieść zaczyna wkraczać na tory fantastyki naukowej, nie bez wpływu inicjatora tego typu beletrystyki, Verne'a. Nienapróżno nazwisko to dwukrotnie wspomniane jest w „Sławie". Pierwszą wzmiankę już przytoczyliśmy; druga jest jeszcze bardziej charakterystyczna: jeden z uczestników seansu spirytystycznego, doktór, odnosi się bardzo sceptycznie do całej tej sceny: nie wierzy w prawdę opowieści medjum—jest to jego zmyślenie, wywołane lekturą autora „Tajemniczej wyspy": „naczytał się powieści Juljusza Verne'a". — Nawiasem zaznaczymy, że Prus bynajmniej nie stara się wzbudzić w czytelniku przeświadczenia o prawdzie opowieści medjum, stawiając całość na płaszczyźnie możliwości, między realizmem i zmyśleniem.

Rozpoczynający się od roz. III fantastyczno-naukowy wątek powieści łączy się, tak jak było i u Verne'a, z wątkiem sensacyjnym, który niewątpliwie miał mieć w dalszej, nienapisanej części utworu wpływ na losy bohaterów: Gneist ma służącego, eks-galernika, zwącego się Markiem Aureljuszem, który złączył się z jakąś międzynarodową szajką fałszerzy pieniędzy: ten sam dom, w którym przygotowuje się epokowy wynalazek, staje się miejscem działalności złoczyńców...

Ponad wątki fantastyczne i sensacyjne wysuwa się najważniejszy problem „Sławy": dramat człowieka, „sprzedającego" życie „demonowi nauki".

Bezwzględny to demon. Wymaga całkowitego oddania, a obiecuje tylko złudne miraże.

Juljan dla tego demona zrywa dobrowolnie ze światem, z krajem, z wszystkiemi urokami życia, pędzi życie więźnia (na wzór więzienny Marek Aureljusz daje mu nawet miano „№ 8", jako że przed nim już kilku śmiałków próbowało szczęścia: z nich „paru strzeliło sobie w łeb, jeden powiesił się"), wciągany coraz silniej w pracę.

„Nigdy niekończące się ważenie materjałów, śledzenie, ażeby obce ciało nie zakradło się do retorty, obserwowanie manometru, posuwanie śruby, dnie bez słońca i noce pełne posępnych marzeń. Gdyby nie Marek Aureljusz, Juljan nie zmieniałby bielizny, nie myłby się, nie pamiętałby o posiłku".

Tak mijają całe tygodnie; ta furja pracy znaczy się wprawdzie od czasu do czasu momentami triumfu i dumy, gdy udaje się Juljanowi osiągać jakieś pozytywne rezultaty w swych badaniach, częściej jednak przeplatana jest etapami rozgoryczenia, apatji, wyczerpania, tęsknotą za życiem, które porzucił (Juljan wybiegał wówczas na dziedziniec, gdzie nieraz spędzał chwile „pełne radosnego zdumienia. Jakie niebo szafirowe i ogromne!... Jak ten powiew przypomina dziecinne lata i pocałunki!... Jaki ten świat piękny!...") i nurtującem ciągle pytaniem, czy dojdzie do celu i kiedy.

W ostatnim z napisanych — czy dochowanych — rozdziale VIII dowiadujemy się, że Juljan w ciągu półrocznego pobytu u Gneista dokonał 165 prób, co wobec 8000, które stoją przed nim, stanowi odsetek niezmiernie mały. Juljan przeżywa jeden z najbardziej ponurych momentów na myśl o przyszłości, którą sobie zgotował:

„Zdawało mu się, że nauka jest to olbrzymia góra, w którą on wświdrował się jak robak w drzewo. I oto leży w kanale tak niskim, że musi pełzać na czworakach, a tak wąskim, że w żaden sposób nie może się odwrócić. Cofnąć się — niepodobna: wejście zamknięte. A w którąkolwiek stronę zechciałby się posuwać: naprzód, w lewo, na prawo, wszędzie spotka warstwę skał grubą na dwadzieścia lat pracy. Nawet wyprostować się, nawet głębiej odetchnąć nie można, bo ze wszystkich stron gniecie go niepokonany ciężar.

— Więc zginę? Zamurowany tutaj, skąd cała ludzkość nie mogłaby mnie wydobyć, gdzie nikt nie domyśla się mego istnienia i cierpienia? I prochy moje zostaną tu na wieki, bez nadziei wydobycia się nawet w dzień Ostatecznego Sądu?... Ach, wolę umierać, byle patrząc na słońce".

Gdyby jednak zaproponowano mu porzucenie laboratorjum Gneista (a myśli o tem Naudier) — napewno oparłby się temu: demon nauki zbyt silnie zawładnął jego duszą.

Dramatyczne przeżycia Juljana potęguje jeszcze kilka innych przyczyn. Przedewszystkiem kwestja zdobycia sławy. Myśl o sławie nie opuszcza Juljana, stając się jednym z głównych bodźców jego pracy. W chwilach rozmarzenia miewa on wizje Paryża, który go czci i podziwia, napawa go duma, że właśnie on i tylko on dokona epokowego wynalazku; wszystko naokół szemrze mu czarowne słowo: „Sława!... sława!... sława!..." W takich chwilach wydaje się Juljanowi, że gdyby odebrano mu pracownię, oszalałby, chyba z rozpaczy. — Gneist jednak nie podziela nadziei Juljana: do sławy odnosi się nad wyraz sceptycznie:

— „Sława, sława!... Kiedyś i ja jej szukałem, nawet kosztowałem, a dziś mógłbym jej mieć pełne kieszenie. I patrz, gdyby dla zyskania owej sławy trzeba było tylko wyjść za furtkę, nie ruszyłbym się z krzesła.

— Dlaczego? — dziwił się Juljan.

— Bo widzisz, sława, jak zresztą każda ludzka komedja, inaczej przedstawia się widzom, a inaczej aktorom. Uciechę z niej mają tylko widzowie. Kiedyś sam się o tem przekonasz".

Do duszy Juljana zakrada się zwątpienie... Ale Gneist zaczyna podważać i inną ideję swego towarzysza. Juljan, jak później Wokulski i Ochocki, zdobycie metalu, lżejszego od powietrza, łączy z radykalnym przewrotem życia ludzkości:

„Kto wie — myślał — czy od dziś za rok, może za miesiąc... nie przypnę skrzydeł temu rojowisku ludzi, od wieków przykutych do ziemi?... Z karków ich zwalę całą piramidę ciężarów, stworzę nowe drogi, o jakich ledwie wybrańcy ludzkości śmieli marzyć, pogłębię ich dusze, tysiąckrotnie wzbogacę stosunki. Czy przewrót, jaki wywoła mój wynalazek nie stanie się nową erą dla świata? Czy w napowietrznych zorzach, które niegdyś unosiły tylko proroków, nie wykołysze się rasa ludzi podobnych legendarnym aniołom i bogom?"

Juljan marzy, że wynalazek uzyska Francja; dostanie ona wówczas w rękę oręż, „którego już nikt nie złamie. Biada tym, co ośmielą się nie wysłuchać jej żądań"... Gneist jednak nie jest widocznie takim entuzjastą swej ojczyzny, skoro na pytanie Juljana:

— „Któremu z narodów powierzyłbyś pan metal lżejszy od powietrza? Wszak on zapewni wybranemu panowanie nad światem...

Gneist obojętnie wzruszył ramionami.

— Ja — odparł — dałbym go wszystkim, ty możesz ofiarować jednemu, który, rozumie się, natychmiast sprzeda go najgorszym wrogom, jeżeli dobrze zapłacą".

Widać, że sprawa ta mało go obchodzi; widać, że jest on większym sceptykiem niż Geist, który przecież marzy o wyższej rasie ludzi, rozwijających się dzięki jego wynalazkowi. Gneist zaś pracuje dla samej pasji pracy; wyzbył się wszelkich złudzeń, że życie cośkolwiek mu przynieść może.

Do tej bolesnej rezygnacji miał niewątpliwie dojść także Juljan. Wszak Prus sam zaznaczył, że wynalazek przyniósł mu w darze — nędzę.

Nietylko Juljan... Ten sam los oczekiwał także Wokulskiego i Ochockiego. I oni mieli przejść przez ruinę swych fantastycznych marzeń, gdy po napisaniu „Lalki", „Sława" miała stać się jej dalszym ciągiem.

„Sławy" Prus nie napisał. Nietylko dlatego, że nie miał możności pracować w laboratorjum i poznać dokładnie Paryża. Złożyły się na to, może inne przyczyny: przedewszystkiem przypadający na rok 1890 i 1891 przełom religijny Prusa, który usunął tragiczny bunt z jego duszy, pogodził z życiem i nauce wskazał nowy cel — odkrywanie świata metafizycznego; następnie drugą przyczyną był rodzaj talentu, w którym mimo wszystkich tendencyj fantastycznych, było zbyt wiele realizmu, aby mógł on swobodnie obracać się w obrębie zagadnienia, obejmującego przyszłość.

„Sława" więc była skazana na zagładę. Ale elementy jej nie zostały zmarnowane. Odrodziły się one poza „Lalką" w utworach późniejszych, głównie w „Faraonie". I to nietylko dlatego, że w kapłanie Menesie, poznamy człowieka zdolnego do genjalnych odkryć naukowych, mających epokowe znaczenie dla życia (odkrycie zbliżającego się pełnego zaćmienia słońca), człowieka, który również za swe czyny ma w udziale biedę i opuszczenie. W „Faraonie" będziemy świadkami tajemniczego misterjum nauki, misterjum, dokonywanego przez kapłanów egipskich, które czyni wrażenie zjawisk niemniej fantastycznych, choć nieskończenie bardziej realnych niż wizja świata, obdarzonego metalem, lżejszym od powietrza. W „Faraonie" także pojawiają się dziwne przejawy spirytyzmu i magnetyzmu. Zagadnienie to nie jest — jak wiadomo obce „Emancypantkom", które również będą miały postać mędrca — Dębickiego.

Choć więc jako skończona kreacja artystyczna „Sława” nie istnieje, jednak w dziejach rozwoju twórczości Prusa, zajmuje jeden z centralnych zapładniających punktów.

*Warszawa.* *Zygmunt Szweykowski.*

---

*PARALELE XV*

# DOOKOŁA BAŚNI O MADEJOWEM ŁOŻU

## BAŚŃ A APOKRYF. — JABŁOŃ GWIAZD W »ANHELLIM«

I. W świecie naszych bajek ludowych szeroko znana baśń o srogim zbóju-pokutniku, ocalającym się od mąk piekielnych na „madejowem łożu”, zajmuje miejsce wcale osobliwe. Zdawiendawna zażywa ona dużej popularności u ludu, o czem wymownie świadczy mnóstwo jej wersyj, zapisanych w najrozmaitszych stronach Polski. Z ust ludu znowuż rychło przeszła do literatury pisanej, i to zarówno w postaci oryginalnej, prozaicznej, jak i w najrozmaitszych redakcjach rymowanych, pretendujących do mniej lub więcej poczesnego miejsca w piśmiennictwie artystycznem. To przenikanie jej w orbitę zainteresowań literackich rozpoczęło się stosunkowo bardzo wcześnie, już bowiem w liście Kołłątaja do Czackiego z r. 1803 czytamy bardzo zabawną wzmiankę: „Słyszałem bajkę o Madeju, nie wiedząc jeszcze, że Madej był kiedyś królem Scytów, który Azję zdobył” [1]. Na usprawiedliwienie tej rewelacyjnej wiadomości dodać należy, że uczony jej autor, jeden z wczesnych pionierów folkloru polskiego, żył w epoce dziwactw naukowych, zrodzonych z dysproporcji między entuzjastycznem interesowaniem się zagadkową przeszłością, a nikłą, bo dopiero rodzącą się o przeszłości tej wiedzą.

Inna dysproporcja zniekształciła najdawniejszy ze znanych nam dotąd tekstów baśni, wersję jej rymowaną, ogłoszoną w r. 1830 w „Pamiętniku Sandomierskim” przez Adama Podymowicza p. t. „Madejowe Łoże (z powieści gminney)” [2]. Podymowicz, poeta i botanik, był może dobrym botanikiem, był natomiast niewątpliwie lichym wierszokletą, to też rozciągnął wrażliwego czytelnika na istnem madejowem łożu nieporadnego gadulstwa, jakkolwiek treść baśni odtworzył bardzo szczegółowo. Począwszy od tej niefortunnej próby, poeci najrozmaitszego rodzaju, mali i więksi (choć dziwnym trafem nie wielcy), razporaz rymują dzieje Madeja. A. Groza, A. Czajkowski, I. Hołowiński, i dalej, aż po Or-Ota, Konopnicką i Rydla, oto niepełny poczet poetów, dostarczających nowych przeróbek ulubionej baśni. Znają ją oni od dzieciństwa, z ust nianiek, stykają się z nią w młodości, w czytankach szkolnych, w których przez całe dziesięciolecie „Madeja” powtarzano za wersją „Przyjaciela Ludu” (zdaje się R. Berwińskiego) lub za „Klechdami” Wójcickiego; tradycję tę wznowiono świeżo, wprowadzając do szkoły starą bajkę w nowem ujęciu J. Iwaszkiewicza, rzucającem

---

[1] X. H. Kołłątaja: Korrespondencja listowna, 1844, 1, 65.
[2] Pamiętnik Sandomierski, 1830, 2, 267—77.

ją na tło opowieści o puszczy Świętokrzyskiej [1]. Słowem — żadna inna bajka polska nie może poszczycić się tak bogatą historją, ani tak rozległą i różnorodną popularnością, jak właśnie „Madejowe łoże".

Dziwić się temu niepodobna, jeśli się zważy, że — jak z bardzo precyzyjnych, metodą statystyczno-opisową przeprowadzonych badań najnowszych Andrejewa wynika [2] — baśń o pokutującym zbóju-pustelniku, zrodzona gdzieś w głębi średniowiecza na celtycko-romańskim Zachodzie, rozkrzewiła się w nowszych czasach najbujniej w Europie środkowej, przedewszystkiem na południowych kresach Polski, skąd sięgnęła w dalszych wędrówkach ku południowi, aż ku granicom bułgarskim, ku północy, obejmując Prusy wschodnie, ku niemieckiemu zachodowi i ku Rusi na wschodzie. Innemi słowy — jest to polska baśń rodzima, zadomowiona, o ile o rodzimości bajki, nieuchwytnej i niespokojnej wędrownicy, wogóle mówić można. Nic tedy dziwnego, że motywami swemi nasyciła literaturę polską jak żadna inna, że wywołała w niej sporo przeróżnych oddźwięków, godnych bliższego poznania.

Obecnie jednak dwoma tylko wypadkami z dziejów baśni tej zająć się pragnę, odległemi od siebie pod każdym względem, ale też wskutek tego właśnie bardzo charakterystycznemi; jej stosunkiem do średniowiecznego apokryfu i do romantycznego poematu.

II. W baśni o Madeju pobożny młodzieniec, niejednokrotnie kleryk, przed urodzeniem jeszcze bezwiednie szatanowi przez ojca zapisany, wyrusza do piekła, by odebrać zdradziecko wyłudzony cyrograf. W wędrówce tej dociera do samotnej chaty zbójeckiej, mieszkania groźnego Madeja. Stara kobieta, matka lub żona zbója, ostrzega przybysza, by uciekał coprędzej, dopóki nie wróci straszny gospodarz, zawsze spragniony krwi ludzkiej, niekiedy nawet ludożerca, węchem wyczuwający obecność ludzkiej istoty. Przestroga jednak pada zapóźno, przed chatą rozlegają się kroki zbója, młodzieniec chowa się, Madej odnajduje go, by — pierwszy raz w swem życiu — wypuścić wędrowca cało, pod warunkiem jednak, że ten dowie się w piekle, jaka przyszłość zbrodniarza oczekuje.

Epizod z chatą zbójecką nie stanowi wprawdzie wyłącznej własności polskich redakcyj baśni o Madeju, jest on daleko pospolitszy w Czechach; coważniejsza, pojawia się on nietylko w naszej baśni, znamy go bowiem również z innych bajek o młodych wędrowcach, wyruszających na niebezpieczną wyprawę. Ale też właśnie dlatego wzbudza on tam większe zainteresowanie. Spotykamy go mianowicie w naszych bajkach podhalańskich o Perłowicu i o Janosiku. W pierwszej Perłowic, przed rozprawą z królem wężów musi pokonać zbójeckiego gazdę, Wołoszyna-smoka, mieszkańca odludnej chaty [3]. Janosik znowuż pasowanie na zbójnickiego harnasia otrzymuje w leśnej chacie trzech czarownic [4]. Obaj bohaterowie bajek góralskich spotykają się z ostrzeżeniem, podobnem jak w baśni o Madeju,

---

[1] Będziem Polakami, 311—4.

[2] N. P. Andrejev: Die Legende vom Raüber Madej, (FF Communications 69) Helsinki 1927.

[3] Łapczyński. Baśń tatrzańska o królu wężów. (Odb. z Pam. Tow. Tatrz. 1905, XXVI) 27—8.

[4] Tetmajer. Bajeczny świat Tatr, 1905, 33—52.

obaj z opałów wychodzą z całą głową. Skąd motyw ten tutaj przeniknął, odpowiedzieć trudno, zastanawia jednak okoliczność, że — wedle Andrejewa [1] — nie wchodził on do „Madeja” od czasów najdawniejszych, że zrósł się on z baśnią tą późno, choć niewątpliwie dość dawno, i to zapewne na terytorjum węgierskiem lub czeskiem, a więc od Podhala stosunkowo niezbyt odległem.

Uczony rosyjski nie daje odpowiedzi na pytanie dalsze, skąd motyw ten pochodzi. I tutaj właśnie dzieje baśni o Madeju stykają się z literaturą średniowiecza, w danym wypadku również z literaturą polską. W jednym mianowicie z apokryfów, przełożonych u nas z łaciny pod koniec w. XV, w wydanej niedawno dopiero „Sprawie chędogiej o Męce Pana Chrystusowej”, czytamy o przygodzie, doznanej przez Matkę Boską w czasie ucieczki do Egiptu. Święci wędrowcy zmuszeni są szukać gościny w domu niebezpiecznego zbója, który po latach, jako dobry łotr, zawiśnie po prawicy Chrystusa na Golgocie. W przepysznej prozie średniowiecznej ustęp ten brzmi tak oto: [2]

Też mistrzewie świętego pisma mowią, iż łotr ten był, ktory Jezu Krysta z matką jego przyjął, gdy Jozef uciekał do Egiptu. A gdy ociec tego łotra powiedział Maryej, iż syn jego, ten łotr istny, rychło miał g domu przyść a was wszytki nagle pobije, Dziewica Marya rzekła: — Nie strachuj sie, ale nas w dom twoj przyjmi. A gdyż ten człowiek przylubił ich mieśce, Dziewica Marya położyła dzieciątko na łoże łotrowo.

A gdyż z wieczora łotr przyszedł jest, ujrzał dzieciątko leżące, z wszytką żądzą patrząc na nie, rzekł ojcu: — Zaprawdę, acz podobno jest, iż Bog ma przyjąć człowiectwo, rzekłbych, iż to dzieciątko jest Bog. Bo promienie świetły od oblicza Pana Jezusa wychodziły, a był widzian wielebniejszy nad wszytki syny człowiecze. A wtem okrutność serdeczna łotra tego w łaskę się przemieniła i podług mocy swej we czci matkę Maryą z synem jej we złym przyjął, jakoż wypisuje we księgach o młodości Jezu Krystowej.

Pewności całkowitej, że źródłem baśni o Madeju był tutaj apokryf o dzieciństwie Zbawiciela, mieć oczywiście niepodobna, bardzo wiele jednak względów na rzecz jej przemawia. Wśród dwustu kilkudziesięciu mianowicie warjantów baśni znamy jeden, duński, ale tylko jeden, gdzie wędrowca przyjmuje nie kobieta, lecz mężczyzna, ojciec zbójów, przestrzegając go przed synami. Synowie ci zresztą nie występują na widowni, tak że epizod ten znaczenia dla bajki nie ma [3]. Ważniejsze są niewątpliwie punkty styczne apokryfu i baśni, a więc zbójecki proceder gospodarza i jego częściowe czy całkowite nawrócenie, oszczędza on wędrowca i zamyśla o zmianie trybu życia. Pozatem, zarówno baśń, której początków doszukiwać się trzeba w legendach religijnych, jak apokryf należą do tej samej atmosfery, do tego samego rzędu utworów budujących, i tem wytłumaczyć można przejście danego motywu z jednej grupy opowieści do drugiej.

III. O ile wypadek poprzedni ilustruje zależność baśni, tworu ustnego, od literatury pisanej, którą zresztą podówczas popularyzowano również drogą przekazu ustnego, wypadek drugi, osadzony chronologicznie w końcu epoki romantycznej, stanowi wymowną ilustrację procesu odwrotnego, przenikania motywów baśniowych do literatury.

---

[1] Andrejev, 189—191.
[2] Sprawa chędoga, Poznań 1933, 93—4.
[3] Sv. Grundtvig; Gamle danske Minder i Folkemunde, Kopenh. 1857, 49—52; u Andrejeva 191.

Bajka o Madeju w redakcjach polskich kończy się motywem pojednania zbója z Bogiem. Skruszony opowieścią młodzieńca o czekających go w piekle mękach na przysłowiowem łożu, Madej postanawia odpokutować swą zbrodnię. Niejednokrotnie pokutę tę naznacza mu młodzieniec, kleryk, przyrzekając dać rozgrzeszenie, gdy zostanie księdzem. Zasadza on w ziemi pałkę zbójecką i każe ją Madejowi podlewać wodą, noszoną w ustach lub dłoniach, tak długo, aż sucha maczuga okryje się zielonością. Upływają lata całe, nim bohaterowie baśni ponownie się zejdą. Spotkanie ich, wedle tekstu, ogłoszonego w r. 1835 w leszczyńskim „Przyjacielu Ludu”, ma przebieg następujący: Kleryk, który niegdyś do piekła wędrował, zostaje księdzem i biskupem [1].

Trafiło się, że gdy raz w interesie powierzonej sobie diecezji dość daleką odbywał podróż i przez gęsty las przejeżdżał, zaleciał go zapach wonnych jabłek, które z niezbyt odległej jabłoni błyszcząc szkarłatem i złotem uśmiechać się do niego zdawały. Kazał więc stanąć swemu człowiekowi i pójść urwać kilka tych pięknych jabłek; lecz gdy się ten do jabłoni zbliżył i rękę skwapliwie po owoc ściągnął, obiły się o jego uszy słowa: „Kto mnie sadził, ten tylko rwać może“. Przelękły sługa przybiega do swego pana z oznajmieniem tak dziwnego zjawiska. Te niepojęte wyrazy odnowiły w nim pamięć dawniejszej przygody, przypomniał sobie dane przyrzeczenie rozgrzeszenia, o którem dla ważnych obowiązków swoich był zapomniał. Przywdział więc kapłańskie szaty i pospieszył do jabłoni.

Tu pod drzewem widzi klęczącego, ku ziemi pochylonego starca, którego broda siwa aż do kolan spływała. Poznał w nim swego pokutnika, wzniósłszy zatem umysł do Boga, czyni nad nim znak krzyża św. i wymawia absolucją. Lecz o cudo! gdy się go palcem dotknął, ciało jego w proch się rozsypało — a złote jabłuszka w błogosławione zmienione duszyczki, do nieba uleciały.

Inaczej przedstawia się scena spowiedzi w „Klechdach” Wójcickiego (z r. 1837): [2]

Raz przejeżdżając puszczę ciemną i gęstą, niezajrzaną okiem, doszedł go jabłek zapach przyjemny. Rozkazuje więc swej służbie tego owocu wyszukać. Dworzanie wkrótce wracają i donoszą, że w pobliżu jest piękna jabłoń, ale żadnego nie da sobie urwać jabłka, przy niej zaś klęczy starzec siwobrody.

Biskup wysiada z powozu, idzie na wskazane miejsce i z podziwieniem poznaje Madeja, okrytego siwizną, z długą, do ziemi zarosłą brodą, który go o wysłuchanie spowiedzi i rozgrzeszenie prosił. Przychylił się kapłan do jego prośby, a dworzanie z osłupieniem widzieli, jak w czasie spowiedzi jabłko po jabłku zamienione w białe gołąbki, znikały w powietrzu. Jedno tylko pozostało jabłko, była to dusza ojca Madeja, którego sam zamordował, a ten grzech ciężki utaił, lecz gdy wyznał i ten grzech ostatni, ostatnie jabłko przemienione w siwego gołąbka za innemi uleciało.

Gdy czytamy ten ustęp, a należy on — by dodać nawiasem — do elementów baśni charakterystycznych dla grupy polskiej, nie potrafimy się oprzeć wrażeniu, że motyw ten nie jest nam obcy. Istotnie, przypomina on żywo jedną z przepięknych scen „Anhellego”, przygodę młodzieńca ze starym konfederatem, którego chata była „ocieniona szeroką jabłonią i pełna gniazd gołębich i śpiewająca od świerszczów”. W chacie zjawia się celnik po zwyczajną daninę, a spostrzegłszy piękne drzewo, domaga się również części jego owoców.

To powiedziawszy, sługom swoim rozkazał trząść drzewo stare i rozrosłe, a Szaman do Anhellego rzekł:

Pójdź i stań pod jabłonią, a nic nie mów do tych, co trzęsą drzewem, aż się moc Boska pokaże.

---

[1] Przyjaciel Ludu, Leszno 1835, 2, № 3—6, przedr. Kolberg, Lud, 1881, 14, 210.
[2] Klechdy, 1837, 174—181; przedruk w „Podaniach“ Siemieńskiego i t. d.

Poszedł więc Anhelli i stanął pod ulewą jabłek czerwonych, jak człowiek spokojny.

A oto jabłoń okryła się wielką jasnością, a owoce na niej stały się gwiazdami i błyszcząc bardzo nie upadały więcej.

I gołębie śpiące obudziły się, myśląc, że już jest godzina ranna, i umywszy pióra, wyleciały w powietrze różane.

Więc światłość owa przeraziła celniki, tak że zostawiwszy cały podatek, uciekli w przestrachu i wsiadszy na wóz, odjechali.

Podobieństwo obydwu obrazów jest tak wyraźne, że możnaby poprzestać na ich zestawieniu, gdyby nie to, że zostało ono zakwestjonowane i odrzucone [1], epizod bowiem z celnikami uznano za oddźwięk pomysłu dantejskiego, symboliczny sens jabłoni syberyjskiej za odpowiednik analogicznego symbolu dantejskiego, podczas gdy symboliczne jabłka w baśni mają inne znaczenie. Rzecz tymczasem w tem, że czem innem jest symbol, ideowe znaczenie obrazu, czem innem zaś sam obraz, zespół plastycznych szczegółów, które można w ten czy inny sposób interpretować, doszukiwać się w nim tego czy innego znaczenia. Istotnie, jest rzeczą dość prawdopodobną, że jabłoń w „Anhellim" jest symbolem dóbr materjalnych, i że symbol ten Słowacki zawdzięczał lekturze „Boskiej komedji", przypuszczenie to jednak niewiele nam mówi o tem, dlaczego poeta symbolowi temu nadał taką a nie inną postać, dlaczego stworzył obraz pełen ruchu i życia, w jego centrum umieszczając cud z jabłkami, przestającemi padać za zbliżeniem się do drzewa czystego młodzianka. Wszak u Dantego niczego podobnego niema, wędrowcy widzą tajemniczą jabłonkę i dowiadują się, co ona znaczy. Geneza natomiast obrazu, zespół stanowiących całość jego czynników, akcesorja ornamentacyjne, element ruchu, atmosfera cudowności, nawet szczegół taki, jak przestrach ludzi, zaskoczonych widokiem cudu, wszystko to łączy konfederacki epizod „Anhellego" z baśnią o Madeju zbóju. Nic prostszego nad przypuszczenie, że Słowacki znał baśń, bardzo popularną na wschodnich kresach Polski, że znajomość tę odświeżyła w jego pamięci lektura „Przyjaciela Ludu" lub „Klechd" i że treść epizodu spowiedzi Madeja wynurzyła się w czasie pracy nad poematem syberyjskim, by przekształcić się w scenę z cudowną jabłonią.

Sprawa ta wydaje mi się godna uwagi przedewszystkiem dlatego, że wzbogaca ona naszą znajomość stosunku Słowackiego do tradycji ludowej, tego stosunku, który nie ogranicza się bynajmniej do młodzieńczego poematu o „Żmii" ani do późniejszej „Balladyny", lecz zabarwia wszystkie niemal utwory autora „Króla Ducha", a więc tego dzieła, w którym poeta najpiękniejszy może hołd złożył ideałom romantycznej ludowości. Równocześnie scena z jabłonią gwiazd w „Anhellim" jest niewątpliwie najcenniejszą pozycją w dziejach baśni o Madeju na gruncie literatury polskiej.

*Ryga.* *Juljan Krzyżanowski.*

---

[1] E. Kucharski, Przegląd Warszawski 1921, 1, 39—41 (przypis).

# MILTONOWSKI MOTYW BÓSTW UCHODZĄCYCH W »KRÓLU-DUCHU«

Echa miltonowskie to w poczuciu naszem — echa „Raju utraconego", a może nawet same tylko oddźwięki potężnej kreacji Szatana, która była pierwszem genjalnem przesunięciem grozy zła w sferę piękna. Kto z poezją światową obcuje przedewszystkiem za pośrednictwem romantyki polskiej, łatwo zapomni, że wcześniejsze od epopei religijnej o lat dziesiątki utwory młodego Miltona — „L'Allegro" i „Penseroso" zwłaszcza — również należą do skarbów angielskiego słowa i również odegrały rolę niemałą w dziejach późniejszych poezji.

Tem większą niespodzianką będzie stwierdzenie, że u kresu romantyzmu naszego jawią się w cudownem przetworzeniu i wzbogaceniu — echa pierwszego wybitnego utworu Miltona, napisanej przez liczącego lat 21 „Ody na poranek Narodzenia Chrystusa" („Ode on the morning of Christ's Nativity" z r. 1629).

W hymnie, który rozbrzmiewa po strofach wstępnych, dwa głównie motywy służą głoszeniu chwały Dzieciątka: motyw muzyki niebiańskiej cherubinów i serafinów, harfami sławiących rozgłośnie Nowonarodzonego — i motyw smętnego odejścia bóstw pogańskich. Ten ostatni nadaje utworowi odrębną fizjognomję i ze szczególną siłą wraża się w pamięć na tle symfonji skarg i żalów ginącego świata.

Wyrocznie zamilkły. Żaden głos ni szmer odrażający nie głosi słów złudnych. Z głuchym krzykiem opuścił Delfy Apollo. Nad górami i wśród ech wybrzeża słychać płacz i narzekanie — westchnienia oddalającego się Genjusza — lamenty Nimf — zawodzenia Larów i Lemurów — dźwięk straszny, konający, wśród urn i ołtarzy:

> The lonely mountains o'er
> And the resounding shore
> A voice of weeping heard, and loud lament.
> . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> The parting Genius is with sighing sent.
> . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> The Nymphs in twilight shade of tangled
> thickets mourn.
> . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> The Lars and Lemures moan with midnight plaint.
> . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> In urns, and altars round
> A drear and dying sound...

Opuszczają bóstwa różnych ludów swe świątynie — Baal i Asztarot, zdobna księżycem, i Moloch — i niemniej śpiesznie uchodzą bogi zwierzęce Nilu, Izys i Orus i pies Anubis; nie widać Ozyrysa w zieleni gaju memfickiego.

> The brutish gods of Nile as fast,
> Isis, and Orus, and the dog Anubis, haste.

Strofy tego hymnu wywołują dziś z pamięci inny jeszcze obraz: narodziny chrześcijaństwa w Polsce, które w związku ze sceną zaślubin Mieczysława i Dobrawny kreślą oktawy „Króla-Ducha" [1].

Pominąćby można zaznaczony zlekka motyw muzyki anielskiej („W tej błyskawicy i w tem zawichrzeniu Sądziłem, że głos stu aniołów słyszę, Sto harf..."), bo nasuwał się łatwo na podstawie tradycyj ewangelicznych i kościelnych. Ale chociaż i migracja bóstw pogańskich naturalnie, organicznie wiąże się z momentem narodzin wiary nowej — pokrewieństwo z koncepcją młodego Miltona wydaje się bardzo prawdopodobnem.

Jeszcze się uczta kończyła zaślubin
. . . . . . . . . . . . . . .

Gdy ów duch pierwszy egipski, Anubin,
    Z brzękiem cymbalnym różnych instrumentów
Przeszedł jako wiatr, nad wierszchami gmachu
Z muzyką smętną i z urokiem strachu...
. . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . Jak harfa leciał ku wschodowi
    I w cieniach niknął... i grał coraz dalej...

Zaćmiewa twarz swą „Siwana, księżycowa pani", słońce „w pomrok zorzy szary Przed sobą swoje dwie wysłało mary, A potem samo pomiędzy obiema Wyszło... i trójca słońc na niebie stała". Wreszcie z gontyny gnieźnieńskiej uchodzą węże święte pod wodzą kapłanki Ody.

Węże spotkano wszystkie w okolicy
    Gdzieś w las idące — porządnie i cicho...
Jak księża, kiedy wychodzą z kaplicy
    Z krzyżami, tak się ze swą guślarzychą
Zmówiwszy ów gad, na wielkie niedole
Ważył — i wolał iść przed wzgardą w pole...
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Wieki! a tego bólu nie zwyciężę,
Że mną wzgardziły wtenczas — nawet węże...

Słowacki, który to emigrowanie związał ze swą teorją metempsychozy i zaznaczył, że wędrujące na Litwę duchy pogaństwa po czterech wiekach staną przeciw niemu, przeciw Mieczysławowi-Jagielle, do walki — dał motywowi nietylko czar poezji własnej, ale i barwę lokalną. Wyzyskał ruską wiarę ludową w trzy słońca wróżebne i litewski kult wężów, tak nadający się do tego, by prawdę tchnąć w obraz wędrówki ginącego pogaństwa. O związku z Miltonem świadczy jednak choćby ów egipski Anubis, jako Anubin z zaślubinami zrymowany, ulatujący wśród dźwięków muzyki smętnej.

*Lwów.* *Juljusz Kleiner.*

---

[1] Rapsod o Mieczysławie, p. II, zwr. XLII—LXI.

# CZY NIE BRODZIŃSKI?

Nowe, pierwsze krytyczne, wydanie „Pism estetyczno-krytycznych" K. Brodzińskiego (Warszawa 1934, t. 2.) daje podnietę do próby drobnej rewindykacji literackiej.

Jak wiadomo, w r. 1821 umieścił Brodziński w „Pam. Warsz." początek rozprawy p. t. „O Barbarze, traiedyi Felińskiego"; rozprawy tej autor, wbrew zapowiedzi, nie ukończył, a w spisie treści rocznika zmienił tytuł części ogłoszonej na „Myśli o dramatyce polskiej". Pod tym tytułem pomieszczono ją też w ostatniem wydaniu (I, 254 n.). Stwierdziwszy brak części drugiej, która miała traktować o „Barbarze", wydawca zaznacza tam, że sąd Brodzińskiego o Felińskim i „Barbarze" poznać można z jego kursu uniwersyteckiego z l. 1822—23, z wykładów o polskiej literaturze dramatycznej („Pisma", Poznań 1873, V 78—80).

Wydaje się jednakowoż rzeczą wysoce prawdopodobną, że Brodziński wyraził pogląd swój na „Barbarę" także gdzieindziej, i to znacznie wcześniej, na kilka lat przed wykładami, w osobnej rozprawie. Rozprawa ta, ogłoszona nie pod właściwem nazwiskiem autora, wymknęła się spod uwagi zbieraczom spuścizny literackiej Brodzińskiego, aż po dziś dzień nie zwrócono na nią uwagi [1], nie weszła też do ostatniego, najpełniejszego wydania jego pism estetyczno-krytycznych.

Rozprawa, którą chciałoby się tu rewindykować dla Brodzińskiego, ukazała się w „Ćwiczeniach Naukowych" (Warszawa — Krzemieniec 1818, Oddział literatury, I, 194—226) p. t. „Uwagi nad Barbarą, traiedyą oryginalną A. Felińskiego"; podpisana jest pseudonimem: Kazimierz Uwaga. Redaktor czasopisma T. Zaborowski zdawał sobie sprawę, że to pseudonim, ale nie chciał dochodzić autora: „Mniemam — pisał — że autor pod wyrażonym przy końcu podpisem chce się ukrywać; rzeczywistego jego nazwiska u oddawcy pisma wybadywać się nie śmiałem".

Dowodu „murowanego" na to, że pod pseudonimem kryje się Brodziński, oczywiście nie mamy, niemniej wydaje się, że domysł ten można w znacznym stopniu uprawdopodobnić.

Przedewszystkiem nie natrafia on na przeszkody natury zewnętrznej. Ze wzmianki w tekście widać, że autor jest z Warszawy i że stoi blisko teatru. Wspomina, że był na premjerze dramatu (28. II. 1817 r.), poczem jeszcze kilkakrotnie na następnych przedstawieniach, i że pilnie śledził głosy prasy. „Byłem — pisze o „Barbarze" — na pierwszem iey wystawieniu, wiem, skąd się rozchodziły oklaski [2]; byłem potem kilka razy na powtórzonych wystawieniach „Barbary", słuchałem iey od początku aż do końca z największą zawsze uwagą; słuchałem różnych o niey sądów różnego rodzaju widzów i znawców sceny". Przystaje to wszystko dobrze do Brodzińskiego, który był podówczas (1815—1821) sekretarzem Teatru Narodowego i z tego tytułu co tydzień na posiedzeniach zespołu obowiązany był nawet podawać „uwagi nad sztukami wystawianemi" [3]. To stanowisko

---

[1] Szyjkowski M.: Dzieje nowożytnej tragedji polskiej (1920) streszcza ją (str. 376) ale sprawą autorstwa się nie zajmuje.

[2] Mianowicie z parteru, spośród szarej rzeszy widzów.

[3] Gubrynowicz B.: Kazimierz Brodziński, I, 288.

tłumaczyłoby też może poczęści, dlaczego to krytyk, związany z Teatrem służbowo, pisze pod przybranem nazwiskiem o sztuce granej właśnie w tym teatrze.

Z podobnejże wzmianki w tekście wnosimy, że rozprawę pisał krytyk, nie przypadkowy, ale taki, który bierze rozmach na działalność pisarską dłuższą, programową. To też chcąc sprawę postawić jasno, uważa on za stosowne wyłuszczyć swój zasadniczy punkt widzenia, „zwłaszcza przedsiębiorąc rozbierać następnie bądź dramatyczne, bądź innego rodzaju nowo wychodzące u nas dzieła". I ten szczegół nie stoi w kolizji z działalnością Brodzińskiego, właśnie naówczas przystępujacego do wyłożenia zasadniczych swych pojęć „o duchu [współczesnej] poezji polskiej".

Następnie zauważyć trzeba, że owe ogólne założenia rozprawy przystają zupełnie dobrze do podstawowych założeń krytycznych Brodzińskiego. Wysunięto tam zasadę narodowości, która powinna wybijać się jako piętno naczelne na literaturze współczesnej. Na tej też zasadzie autor rozprawy w ostatecznej konkluzji podnosi „Barbarę" jako dzieło znakomite, „ze względu narodowości szczególnie wzorowe". Takież kryterjum sądu służyło także Brodzińskiemu; w wykładzie uniwersyteckim uznał on również ten dramat „za najcelniejsze dzieło w naszym języku", świadczące wyraźnie „ku czemu najlepiej gust narodowy się skłania". Znacznym również argumentem, mówiącym za tożsamością autora, jest fakt, że rozprawa z r. 1818 schodzi się z wykładem uniwersyteckim Brodzińskiego w zarzutach, jakie się tam stawia dziełu Felińskiego; zarzuty te i zastrzeżenia są tu i tam identycznego pokroju.

Sprowadzają się one właściwie do jednego głównego punktu. Krytyk z „Ćwiczeń Naukowych" ma za złe dramaturgowi, że źle rozwiązał intrygę tragedji. Mianowicie albo nie należało wprowadzać motywu otrucia i skończyć dramat pojednaniem króla z narodem po ukorzeniu się rokoszanów, albo też wprowadziwszy go, inaczej trzeba go było rozwiązać. W dzisiejszem ujęciu „Barbara wtenczas kona, gdy nikt się iey szczęściu nie sprzeciwia, gdy żyjąc, uszczęśliwiłaby męża i Naród; — dlaczegóż — umiera? bo się tak Bonie podobało"... Konieczność śmierci nie została artystycznie uzasadniona. „Trzebaż więc było skończyć na ukoronowaniu Barbary, lub inaczey śmierć iey naprowadzić, w chwili, kiedy tego wszystko wymagało... Kiedy miała się o Barbarę zapalać woyna domowa, kiedy król miecza dobywał, niechby wówczas ta nieszczęśliwa Barbara otruta zaczęła była konać; król byłby się wstrzymał, tracąc tę, którey bał się wydarcia. Mógł wówczas był przybyć Boratyński, wysłany od seymu nie wiedzącego ieszcze o struciu Barbary, i złożyć iey hołd Narodu, zapóźno, prawda, ale niemniey przez to szlachetnie". Feliński poszedł inną drogą; „iak drugi Alexander, nie mogąc węzła gordyyskiego rozwikłać, nagle go przeciął".

Otóż w podobny także sposób została sprawa ujęta w wykładzie Brodzińskiego o Felińskim. I tam zarzut główny wynika stąd, że dramaturg obrał sobie przedmiot tragedji nie dość tragiczny, że chcąc go wzmocnić, przydać musiał otrucie Barbary, a śmierci tej nie potrafił dramatycznie należycie umotywować. „Śmierć Barbary zanadto jest oburzająca, przeto że niema dosyć powodów, dla których Bona mogłaby szczęście syna i niewinną Barbarę tak okropnie poświęcać". I tam również wyrażono zdanie, że dramat powinien był się skończyć na akcie zgody. „Tragedja cała nicby nie straciła, gdyby się skończyła na zupełnem pojednaniu króla z narodem".

Trudnoż przypuścić, by taka zbieżność poglądów była dziełem przypadku. Zapewne, nie można zaprzeczyć, że zarówno nad artykułem w „Ćwiczeniach" jak i nad późniejszym wykładem Brodzińskiego zaciążył sąd Iksa (T. Mostowskiego) z „Gazety Warsz." (4. III. 1817). K. Uwaga pośrednio go wspomina, owszem, polemizuje z nim w pewnych szczegółach, w innych go popiera, choć nie idzie tak daleko jak Brodziński w wykładzie, zapożyczający się całemi okresami od Mostowskiego. To wspólne źródło sądów tłumaczy wiele z owej zbieżności w obu artykułach i oczywiście osłabia siłę czerpanego stąd argumentu [1]. Niemniej fakt, że w obu przyjęto z Mostowskiego tylko pewne, i to te same zarzuty, a przed innemi (znowu temi samemi, np. odstępstwo od historji) broniono Felińskiego, nie traci ważkiej siły dowodowej. Kto wie zatem, czy nie wolno postawić domniemania, że Kazimierz Uwaga to pseudonim Kazimierza Brodzińskiego.

Jeżeli tak jest naprawdę, tedy rewindykowany artykuł z „Ćwiczeń Naukowych" przyczyni się do pełniejszego poznania poglądów Brodzińskiego na Felińskiego oraz wogóle do oświetlenia początkowej jego działalności krytycznej; artykuł o „Barbarze" należałby bowiem do najwcześniejszych wystąpień młodego krytyka. Możnaby zeń poznać częściowo również nader interesujące poglądy polityczne Brodzińskiego.

W części wstępnej artykułu uderzyć musi powściągliwy sąd o politycznej roli legjonów, zarazem dość wyraźny entuzjazm dla Aleksandra I. Znamienny zwłaszcza jest sąd autora, że w Polsce z początku w. XIX krzewicielami obczyzny, kosmopolityzmu obyczajowego i artystycznego, byli... właśnie legjoniści. Nasiąknięci zagranicą obcemi naleciałościami, korzystając z autorytetu, jaki mieli w narodzie, „samowładnie wprowadzać zaczęli do oswobodzoney z jarzma obcego Oyczyzny obce nałogi, cudzoziemskie, nie tak niszczące zrazu jak zaraźliwe, a przeto temsamem szkodliwsze zbytki, obyczaje dawne wyśmiewać... etc.", słowem, walnie się przyczynili do osłabienia powszedniej świadomości narodowej. Nic też dziwnego, że między nimi z jednej, a wierną narodowości starszą generacją oraz młodzieżą z drugiej strony doszło do rozdźwięku, „może mniej od tej zarazy, wszelako zawsze krajowi zgubnego". Rozdźwięk ten zaznaczył się również w sądach literackich.

Omawiany artykuł jest zatem również nieobojętnem źródłem do poznania prądów duchowych w społeczeństwie polskiem z pierwszych lat Królestwa Kongresowego; wart jest poznania bez względu na to, spod czyjegoby wyszedł pióra.

*Kraków.* *Stanisław Pigoń.*

---

[1] Przeciwko autorstwu Brodzińskiego zdawałby się przemawiać ten wzgląd, że Uwaga używa na obronę „Barbary" porównań czerpanych z literatury dramatycznej francuskiej, Brodzińskiemu niemiłej. Możnaby jednak mniemać, że czyni to umyślnie: szermując z klasykami, posługuje się bronią z ich arsenału.

# UWAGI O PRACY NAUKOWEJ MICHAŁA WISZNIEWSKIEGO

Wiadomo, że Wiszniewski w pracy nad „Historją literatury polskiej" korzystał z pomocy niektórych miłośników naszego piśmiennictwa, z którymi nawiązał wcale żywą korespondencję. Jednym z takich uczynnych ludzi był Aleksander Batowski, w Odnowie mieszkający, zajęty tam lekturą, rozkochany w swych zbiorach, przedewszystkiem w wielkiej kolekcji obrazów, oraz z zamiłowaniem rozczytany w dawnych rękopisach ze zbiorów Pawlikowskiego i Ossolineum. Będzie on mógł o sobie powiedzieć, że za dziesięć lat zbadał 400 rękopisów, a w nich zawartych 30.000 rozmaitych przedmiotów, jego zaś własne rękopisy, złożone w bibljotekach Ossolineum, Baworowskich i Pawlikowskich, świadczą o wielkiej miłości do narodowych zbiorów, o trosce w przechowaniu o nich wiadomości.

Batowski, związany ze Lwowem i lwowskim ruchem literackim, stanie się jednym z głównych informatorów Wiszniewskiego o współczesnych pisarzach galicyjskich. Dowiadujemy się przy tej sposobności, że Wiszniewski miał zamiar doprowadzenia swej „Historji literatury" do r. 1840, ale że o czasach najświeższych mało co wiedział, bo o najprostsze notatki prosi Batowskiego, wysyła mu listę pisarzy dziwnie skomponowaną, nic nie wie o uniwersytecie lwowskim, zabiega o jakieś wiadomości o Al. Fredrze, o paniach piszących lub wspierających literaturę miejscową, o stauropigijskiej drukarni, co tam drukowano i drukują po słowiańsku. Z tą „żebraniną literacką", jak ją sam nazwał, zwraca się do Batowskiego, tak jak Maciejowski do Borkowskich, gdy również zamyślał pisać o galicyjskich pisarzach. Przy braku pism specjalnych i jakiejkolwiek organizacji pracy naukowej, ta pomoc ludzi uczynnych, wspierających każde śmielsze przedsięwzięcie naukowe, jest niemałą zachętą w uciążliwej i ofiarnej pracy.

Pośpieszy z nią chętnie hrabia odnowski. Listę znanych sobie autorów znacznie pomnoży, a upewniwszy się, że zabiegi Maciejowskiego u Borkowskich nie mają nic wspólnego z zamierzeniami Wiszniewskiego, prześle mu pożądane wiadomości i pochwali wysiłki.

„Obraz literatury, — są jego słowa — który wydać przedsięwziąłeś, dziś już koniecznie był w Polsce potrzebny: dawniesza świetna i bogata czekała nań dość długo — dzisiejsza zaś mnoży się i wzrasta, a bez porządku świat uczony zasila tak, że bez sumiennego a biegłego przewodnika, trudno ją objąć, a więcej jeszcze ocenić i pisarzom jej właściwe swoje naznaczyć miejsca, z których jedni zapoznani lub zapomniani, a inni nawet zupełnie nieznani".

O pisarzach galicyjskich nie umiał dać Batowski wiadomości pewnych i zasobnych, jako o ludziach współczesnych, porozrzucanych po zakątkach kraju, a zajętych pisarstwem i pługiem. Lwów tych pisarzy do siebie nie sprowadzał, centralizacji nie było. Posyłał tedy do Krakowa wiadomość krótką, ale stanowczą: „ze Lwowem opacznie, jak z innemi dzieje się miastami, że literatura krajowa nie do niego garnie się, ale odeń stroni". Tego już Wiszniewski nie pojmował. Przecież tu są akta Bernardyńskie, o których się właśnie dowiedział, możnaby więc wydać kodeks dyplomatyczny, poza-

tem jest tu Ossolineum. Pytał przeto: „Czemuż tam nic literackiego nie robi się". Węgrzy nas zawstydzają, a u nas nauki się nie rozwijają. Polecał Batowskiemu zachęcić kogoś do większej czynności literackiej, bo do tego wzywa potrzeba sławy literackiej w krainie rodzinnej. Jemu zresztą samemu ma za złe, że tyle czasu poświęca pedantycznym pracom około rycin, a serce swoje własne trapi wątpliwością „azali już owe manuskrypta pył nie przykrywa, a rozprószona po nich historja i cała piękna przeszłość nasza nie idzie w zapomnienie, nawet w Odnowie, tak jak na całym świecie".

Zresztą razporaz zwraca się do niego po informacje. Najpierw więc wysyłał mu całą listę autorów, by coś o nich napisał, zapytuje o rękopisy Zakrzewskiego, który pisał historję medycyny, pod koniec grudnia 1839 donosi, że się drukuje drugi tom „Historji literatury", a inne pomnażają, poprawiają i przerabiają, bo ciągle nadchodzą od uproszonych ludzi wartościowe wiadomości i materjały, spodziewa się ich również od Batowskiego, wypytuje tedy o dyplomaty od XIII wieku, a za przesłane notatki i uwagi o aktach Bernardyńskich bardzo serdecznie dziękuje, prosi w kwietniu 1840 o materjały odnoszące się do lwowskiego uniwersytetu, uczonego Słotwińskiego i Fredry, — niewątpliwie Aleksandra, o którego dopraszał się już w roku ubiegłym, „bo ten zacny Pan jest ozdobą naszej literatury". Naglące i usilne prośby znajdujemy w połowie grudnia 1845 r. Sytuacja wytworzyła się wówczas naprawdę kłopotliwa. Wyszedł już VII tom „Historji literatury polskiej", tom następny idzie do druku, będzie tam omawiana wymowa, „w której jednej przyszło do wielkiej doskonałości", „bogata to gałęź literatury, w której nasi przodkowie wszystkie inne oświecone i nieoświecone narody prześcignęli". Chodziłoby więc o rychłe dostarczenie tych oryginalnych, polskich mów, z okresu półtora wieku (1500—1650). Wiszniewski gotów pokryć wszystkie koszty. Pracuje przecież nad tem dziełem lat 10, uszczupla na nie poważnie majątek, sprowadził umyślnie własnym kosztem specjalne czcionki, wydał kilka tysięcy na papier, wszystkie siły poświęca tej „Historji". I tym tedy razem zapłaci odpisywaczom za pracę, nie każe zważać na koszty, ale pracę natychmiast rozpocząć. Prośbę swoją ciągle powtarza wprost na klęczkach, nie myśli od niej odstąpić, ma bowiem tę niepłonną nadzieję, że mu Batowski nie odmówi „swego światła i nauki", że przewróci bibljotekę Ossolineum do góry nogami, „aby wypisać złotemi literami" dzieje polskiej wymowy.

Niestety, krótkość wyznaczonego terminu, przewidziany wyjazd zagranicę oraz trud całego przedsięwzięcia uniemożliwiły nadesłanie jakichkolwiek materjałów. Batowski, jak się okazuje, panował wprost nad zagadnieniem, naczytał się tych mów w wielkiej liczbie, określał ich liczbę na 4000 w podanym okresie, bez wliczania mów pogrzebowych i kazań. Przewidywał kilka tomów takich mów, kłopot w ich zebraniu, bo np. Ossolineum nie ma pełnego zbioru Tomicianów, wskazywał na potrzebę poznania 20 tomów Tomicianów Sieniawskich, badanie autentyczności mów, konieczność odróżniania mów królewskich od kanclerskich i t. p. Okazuje się, że Batowski niezłe posiadał wiadomości o staropolskiej wymowie, że Wiszniewski dobrze do niego po nie trafił, że w innych okolicznościach żądany zbiór niewątpliwie byłby dostał.

Z tym VIII tomem „Historji literatury" wogóle było kłopotu coniemiara. Wiele mówi o tem również list Wiszniewskiego z 27 lipca 1846 r.

Było to po znanych wypadkach krakowskich (rząd rewolucyjny narodowy) i po udziale w nich naszego historyka. Rodzinę swoją wysłał już do Włoch, w sierpniu sam się tam wybierał, myślał więc poważnie o dalszych losach „Historji literatury polskiej”. Zwrócił się do różnych osób, interesujących się narodowem piśmiennictwem, z prośbą, by się podjęły opieki nad dziełem. Najwięcej dotąd zajmował się niem Konstanty Macewicz, on właśnie przywoził również wszelkie materjały otrzymane od Batowskiego, obecnie więc cały interes literacko-księgarski brał na siebie, poprostu odkupywał całe dzieło i podejmował się wydawnictwa dalszych tomów. Otóż tej ostatniej pracy nie chciał Wiszniewski powierzać samemu Macewiczowi, upatrzył do tego doświadczonego już nieraz Batowskiego. Pisał wobec tego tak do Odnowa:

„...Załączam tu najpokorniejszą prośbę do zacnego i szanownego Pana w imieniu biednej naszej literatury. Znajdziesz Pan piękną, pocieszającą w sercu swojem tego szlachetnego czynu nagrodę. Pan jeden możesz to zrobić — bo posiadasz i potrzebną do tego naukę i nie jesteś żadnym obowiązkiem innym zajęty i masz pod ręką w Bibljotece Ossolińskiego potrzebne do tego materjały w obfitości — a wreszcie zjedziesz do p. Konstantego [Macewicza], gdzie bibljoteka akademicka, Morsztyna, Moszyńskiego i Szembeka dostarczą wielkich i rzadkich książek — jakie sobie pomyśleć można. Tom VIII już jest gotów do druku — gdy go pan przejrzysz, sprostujesz, zbogacisz — będzie lepszy daleko, jakbym ja sam go wydał. Do następnych tomów bardzo obfite zostawuję p. Konstantemu notaty, które zawsze Panu wiele cięźkiej, żmudnej, czas zabierającej pracy oszczedzą. Nie możesz, zacny Panie, tej przysługi odmówić dla mnie, jako autora, dziesięcioletnią pracę opuszczającego — dla literatury, która niewielu tak zdatnych i pracowitych ma zwolenników i miłośników — nakoniec dla p. Konstantego, który szlachetną namiętnością uniesiony, nie chcąc patrzyć, aby to dzieło w jakieś nieznane, może niegodne ręce dostało się, przyjął na siebie obowiązek wydawania dalszych tej „Historji“ tomów. W ręce więc Pańskie, jako tego najgodniejsze, składam moje pióro historyczne, Jemu ze łzami powierzam, co miałem najdroższego mojemu sercu, co mnie tyle lat najmocniej zajmowało, co się splotło było z każdą życia mojego chwilą. Nad czem przez dziesięć lat pracując, zapomniałem o sobie, o świecie mnie otaczającym, poświęciłem wszystkie przyjemności, często nawet... ale dość tego. Szlachetne Pańskie serce mnie zrozumie. Łatwo, Panie, domyślasz się, dlaczego ten gmach, który ja rozpocząłem, w ręce Pańskie oddaję — chciałbym, aby ten pomnik literaturze naszej budowany, został czysty. Wiele, wieleby tu było do powiedzenia ustnie, ale kończyć muszę, powtarzając moją pokorną, najusilniejszą prośbę — abyś tej sieroty opuścić i swojej opieki odmawiać jej nie raczył...“

Batowski wobec takiego listu znalazł się w kłopocie. Nie czuł się na siłach sprostać czekającym go zadaniom. Przecież — zdaniem jego — Wiszniewskiego „Historja literatury”, „w dzisiejszym naszym ruchu umysłowym staje na czele wszystkich drukiem przez naszych ojczystych pisarzy ogłoszonych”. Wątpił wobec tego, by się ktoś pokusił o dorównanie mu, by się ktoś porwał na kończenie dzieła, ponieważ „to ani jednej, ani kilku głów w połączeniu zatrudnienie”, trzeba natomiast być samym Wiszniewskim, „być jego duchem przejętym, mieć myśl i zapał i wiadomości i czytanie obszerne”. Zresztą należałoby już dla dobra samej nauki przeciwstawiać się jak najusilniej wszelkim zamysłom porzucania przez Wiszniewskiego warsztatu naukowego, zachęcać go do wytrwania na stanowisku, tembardziej więc nie podejmować się zadań i przedsięwzięć, przez niego na kogo innego składanych. Przecież potomni wprost tego wyżałowaćby nie mogli, gdyby dzieła swego zaniechał, a innym je powierzył — chyba na to, by w połowie pracy ustało. W tym to sensie odpisał Batowski Wiszniewskiemu (Lwów, 17 września 1846) dodając jeszcze, że mu na wyłączne zajęcie się literaturą nie pozwalają „święte obowiązki familijne”.

W podobnym duchu pisał niedługo potem gorący swój list J. I. Kraszewski (Gródek, 27 stycznia 1848):

Nigdybym się Panu listem nie narzucał, gdyby mi w ręce nie wpadło pismo, które od niego odebrał p. Feliks Czacki. Uderzyły mnie w niem wyrazy zniechęcenia, zwątpienia, zrażenia się, dowodząc i których — wyznam — po autorze „Charakterów" i „Historji literatury", po szanownym u nas powszechnie i ocenionym godnie pracowniku nigdy się nie spodziewałem. Te narzekania na ludzi, te gorzkie czynione im wyrzuty, ta chęć rzucenia zatrudnień, które uszlachetniają człowieka, czynią go wyborową ogółu cząstką, tętnem w którem się życie jego objawia — zdziwiły mnie i zasmuciły. Daruj Pan, że uznałem się obowiązanym (nazwij to — jeżeli chcesz — zarozumiałością lub wścibstwem) słówko do niego zdaleka przemówić. Jeśli komu, to Panu nie godzi się narzekać, zrażać niepowodzeniem urojonem i łamać pióro w chwili zwątpienia. Byłby to zły przykład dla wszystkich pracujących w chwili, gdy sprawa ogólnego dobra potrzebuje pracowników, bezwzględnych poświęceń i ofiary.

Nie szukajmy zewnątrz siebie pobudek ku temu, znajdziemy je w sobie, nieuznani od ogółu, odtrąceni od niego (gdyby tak nawet było), szukajmy sił w przekonaniu własnem o świętości celu, w zapale, w jakim misjonarze japońscy szli na męki z rozkoszą. Stygnąc na chwilę, nie bierzmy wyczerpania sił naszych przechodzących na oznakę słabości, za proroctwo kończącego się zawodu, uczucie walczmy myślą chłodną, myśl chłodną rozgrzewajmy uczuciem. — Jeśli Pan rzucisz pióro i wyrzeczesz anathema na zawód, który z taką chlubą przeszedłeś, z takim powszechności pożytkiem, iluż to ludzi naśladować go może, ilu zarazić się zwątpieniem? Daruj Pan, że młodszy, mniej doświadczony, a żywo dotknięty taką stratą, którąbyśmy ponieśli, tak odważnie odzywam się do Pana. Niema starosty Nowogródzkiego, coby Cię uścisnął, coby ci dodał otuchy, ale dziś zato tysiące ludzi myślą Twoją żyje, pracą Twoją się karmi, którzy przed kilkadziesiąt laty czytać nie umieli.

Nie czas rozpaczać i wątpić o sobie. Co się tycze braku ocenienia „Historji literatury", na które słusznie się Pan uskarżasz, może zanadto pośpiesznie przypisujesz go Pan jakiemuś lekceważeniu Jego pracy. Jest właśnie przeciwnie; ażeby ocenić ją, ażeby ją rozebrać, okazać, ile kosztowała trudu, ile nowych myśli dodała do będącego w obiegu, ile skruszyła fałszywych wyobrażeń, potrzeba tyle prawie, co Pan, pracować, tyle umieć. Mało kto z nas odważy się rozbierać to dzieło, bo mało kto siły w sobie czuje po temu. Co się tycze wybryków jakichś tam pseudosędziów, którzy pracę jego mogli porównać z Jocherową lub wspomnieć o niej z niechęcią, pytam się Pana, kto tego nie doznał? Nie była-li to rzecz przewidziana? Godzi się to mieć na sercu?...

A jednak Wiszniewski do pracy nad „Historją literatury polskiej" już nie wrócił [1].

*Lwów.* *Bronisław Nadolski.*

---

[1] Powyższy artykuł jest oparty na korespondencji Wiszniewskiego z Batowskim Al., która znajduje się wśród rękopisów Bibl. Baworowskich we Lwowie pod synaturą № 847 IV F 35.

# M A T E R J A Ł Y

## WACŁAWA POTOCKIEGO PISMA NIEZNANE

II.

Zachowany w rękopisie Czartoryskich nr. 2079 poemat rokoszański Potockiego p. t.

Na szczęśliwy ze Śląska powrót
Jaśnie Wielmożnego Jego Mości Pana Jerzego
Hrabie na Wiśniczu i Jarosławiu Lubo-
mirskiego, Hetmana Polnego i Marszałka
Wielkiego Koronnego, który niewinnie obwiniony,
niesprawiedliwie osądzony, żałośnie z Ojczyzny
rugowany, chwalebnie powróciwszy, sławną
Mantewską Viktoryją w osobie swojej uciśnioną
utwierdził szlachecką wolność.

należy do najcenniejszych zabytków staropolskiej poezji rokoszowej, która wydała m. i. „Lutnię rokoszańską" Szymonowicza (w czasie rokoszu Zebrzydowskiego) i „Kamień świadectwa..." Kochowskiego, napisany po śmierci Jerzego Lubomirskiego. Utwór Potockiego powstał bezpośrednio po bitwie pod Mątwami, niemal wśród świstu szabel. Atmosfera niebywałego podniecenia znalazła w nim doskonały wyraz poetycki. Autor przemówił językiem pełnym energji i mocy. Myślą poety powodował czysty, chociaż niechybnie zaślepiony, patrjotyzm. Walkę rokoszan z regalistami pojął Potocki jako zmaganie się żywiołu narodowego z napływową falą cudzoziemską. Lubomirski to polski Kamillus, przedstawiciel genjuszu narodowego, obrońca tradycji i ducha przeszłości. Toteż nad głową marszałka w chwili jego zapasów z królem ukazuje się Orzeł polski:

Oto Orzeł nad tobą w Polu wisi szczerem,
Gdy Lubomir o lepszą idzie z Kazimierem.

Ta sama ideologja sarmatyzmu w duchu uwielbienia tradycji narodowej, która przebija z „Wojny chocimskiej", objawiła się również w rokoszańskim poemacie Potockiego. Wspomnienie poety o Stanisławie Lnbomirskim, ojcu rokoszanina, głównym obok Chodkiewicza bohaterze „Wojny chocimskiej", wygląda na wyraźną aluzję do tego dzieła, którem poeta widocznie wówczas się zajmował:

Onym należą spadki sławnej Dziadowizny,
Na nich one triumfy, podchocimskie dzieła...
...Dziad ich był Hetmanem,
Który z Monarchą świata, odętym Osmanem,
Wieczny traktat zawierał... (Na powrót Lubom.).

W poemacie uderza bezmierne oburzenie na wyrok sądu sejmowego, który pierwszego w państwie dygnitarza przemienił w wygnańca — tułacza. Gorycz i zgroza zabarwia niekiedy język Potockiego. O podnieceniu autora świadczą wymowne zwroty, nagromadzenia pytań, wykrzyki, śmiałe przenośnie, np.:

A co większa i ledwie słychana dla Boga,
Nie słudzy, bracia twoi — aże wstąją włosy —
O fortuny i szaty twoje miecą losy.

Silne poruszenie zaznaczyło się także w uwagach poety o zamachach Dworu na wolną elekcję, np.:

I gdy sam syna nie ma, chce go przysposobić,
Jako może, by sie go naostatek dobić,
Podrywając wolności pierwsze fundamenty,
Aleć tego Bóg z nieba nie dopuści świenty.

...I która żałośniejsza znajdzie sie niewola,
Gdy dotąd wolne biorą obieranie króla.

Później, za królów „Piastów", zmienił poeta swoje poglądy na wolną elekcję i przemienił się w zwolennika monarchji dziedzicznej. W stosunku autora do Jana Kazimierza przejawiło się stronnicze uprzedzenie i brak wszelkiej pamięci o zasługach i szlachetnych wysiłkach tego rycerskiego władcy.

Utwór Potockiego liczy 154 trzynastozgłoskowce parzyście rymowane i dzieli się na szereg odstępów, odgraniczonych pawtarzającym się wierszem:

Powracaj do niewdzięcznej Kamille Ojczyzny.

Autorstwo Potockiego wydaje się pewne. Wiemy już, że wiersz ten powtarza się w dwóch rękopisach „Wojny chocimskiej", t. j. w rękopisie Czartoryskich i w rękopisie Celińskiego. Nadto poemat o Lubomirskim zawiera aluzję do „Wojny chocimskiej", przytoczoną poprzednio. W aluzji tej zdarzają się nawet znamienne dla języka „Wojny choc." przymiotniki, np.: „podchocimskie dzieła" (ob. np. W. choc. VII 457, VIII 602 i t. d.) „z odętym Osmanem" (W. choc. np. I 414, II 48, IV 1094, X 1209 i t. d.). Omawiany utwór mieści także warjant anegdoty klasycznej o złośliwej odpowiedzi, jaką dał Arystyppus tyranowi Dionizemu, spokrewniony wyraźnie z odpowiednim ustępem w „Wojnie chocimskiej" VII 997—1004.

Stał w kupie Arystypus, kiedy się król spyta:
Gdzie-by też miedź w Grecyi była wyśmienita?
...Jest, prawi, miedź w Atenach...
...z której w rynku stoi
Odlewany z Armodem mężny Arystoi;
...Że swą ręką odważną zgładzili tyrany! (W. choc.).

Masz dzieci...
Może Aristogithon w nich bydź i Armody,
Co z ostatniej Matkę swą uwalniając straty,
I szwedzkie i francuskie zepchną Pisistraty...
Możem i w Polsce takiej dokopać sie miedzi,
Jaką Dionizemu dał znać w odpowiedzi
Aristippus... (Na powrót Lub.).

Na osobę autora wskazuje również wiele oddzielnych zwrotów i wyrazów, znamiennych dla Potockiego, np.:

1. Tak bywa, gdy kurczęta kaczor miasto kwoki
Wodzi, bo widząc kanię odbiega ich wskoki.
(Na powrót Lub.).

Pójdzie kaczka na wodę, tak się prędko zdziczy,
Kaniom kurcząt na brzegu odbiegszy w zdobyczy.
(Poczet Herb., 27).

Dawno mówią, że kaczor źle kurczęta wodzi
(Moralia, t. II, s. 20).

2. Że na'mniej na tak straszne swej wolności gluzy
Nie dbając, dobrowolnie puszczają Francuzy.
(Na powrót Lub.).

...nie bez wielkiej cnej Korony gluzy
Królaśmy sobie między szukali Francuzy.
(Poczet Herb., 37).

3. ...Kto u Szeremeta
Nachylił pod Lubarem, jezli nie ty, grzbieta?
(Na powrót Lub.).

Kędyż pytam szczęśliwiej nieprzyjaciel z grzbietem,
Niechaj wyda świadectwo Osman z Szeremetem...
(Do J. P. Stanisława Lubomirskiego, Jovialitates, 43),

4. ...dopądzaj czwiczyzny | Czynów swoich
(Na powrót L.)

...ostatniej ćwiczyzny | Dni swoich dopądzali
(Wojna choc. IV 1129).

5. ...W Pańskie serce, jako dwie kończyste osęce...
(Na powrót L.).

...te mi dwie osęce | Serce rozpołowiły...
(Argenida, 1697, s. 331).

Rokosz Lubomirskiego wywołał nadto przyjazne wzmianki w kilku późniejszych utworach Potockiego, przedewszystkiem w „Ogrodzie fraszek", II 170 i w „Jovialitates", s. 83, pozatem np. w Ogr. fr., II 188, Mor., II 554 — i t. d.

Rokoszański poemat ku czci Lubomirskiego zatrzymał autor w ukryciu, nie chcąc widocznie występować jako agitator rokoszowy i podżegać do wojny domowej. Ściśle prywatne wyznanie poety nie może więc żadnych zarzutów ściągać na jego osobę. Wspomniany utwór świadczy przedewszystkiem o czułem i wrażliwem sercu Potockiego, zdolnem do głębokiego przejęcia się losem uwielbianych przez siebie osobistości. Lubomirski oczarował poetę jako obrońca ojczyzny w czasach Potopu, pogromca Rakoczego i Szeremeta. Dla Potockiego był on podniosłym wzorem bohaterstwa i patrjotyzmu, podobnie jak Chodkiewicz, Stanisław Lubomirski, a później Jan Sobieski. Więc nie fanatyzm partyjny, któremu autor nigdy nie ulegał, ale kult wielkich wodzów i rycerzy polskich, szczególnie znamienny dla twórcy „Wojny choc.", stał się pobudką do napisania tego utworu.

*

Powiastka poetycka o Lidji należy do stworzonego przez poetę cyklu opowieści ze świata kobiecego, podobnie jak znane już gawędy o Judycie, Wirginji, Tressie i Gazeli. W rękopisie Czartoryskich zachowała się tylko wierszowana dedykacja dla pani z Gorajskich Rejowej, wojewodziny lubelskiej, żony Władysława Reja, znanego dyplomaty. Zapowiedź treści, skreślona w przedmowie dedykacyjnej, pozwala oznaczyć pierwowzór Potockiego:

Modę zwykłego z ludźmi igrzyska Fortuny,
Jako ta niestateczne kół swoich bieguny
Obraca, prezentujęć nowotnym obrazem,
Że kto dziś z orły buja, jutro czołga z płazem,
Jaśnie Wielmożna Pani. Jako tu jest chyża,
Niech sie każdy napatrzy w tej damie z Paryża,
O cnocie wątpić szkoda, cudza jej obroną
Niecnota, że razem dwu mężów była żoną,
Wdową nie bywszy, jeden z książęcia, a drugi —
Nierówni kondycyją oba — z jego sługi.

Okazuje się stąd, że źródłem Potockiego była nowela: „Des aventures tragiques de Floridan et de Lydie" ze zbioru powieści François'a Rosseta p. t. Les Histoires Tragiques de Nostre Temps (1614 i n.), który oddziałał silnie na nowelistykę polską w czasach saskich (zob. Juljan Krzyżanowski: „Historje świeże i niezwyczajne", Pam. Lit. 1930, s. 380 i n.). Polski przekład prozaiczny noweli o Lidji znaleźć można w rękopiśmiennym zbiorze nowel z początku XVIII w. p. t. „Historje świeże i niezwyczajne" (rękop. Ak. Umiej. 1301, prof. Krzyżanowski, l. c., s. 395, nr. 48), oraz oddzielnie, np. w rękopisie Ossolineum 5287. Potocki korzystał może z łacińskiego przekładu tej powiastki, podobnie jak tłumacz historji Lidji w rękopisie Ossol., gdzie zaznaczono, że opowieść o Lidji przejęta została z francuskiego oryginału za pośrednictwem przekładu łacińskiego. Treścią powiastki są dzieje Lidji jako ofiary niecnych intryg dawnego wychowawcy jej męża. Skoro Florydan, mąż Lidji, młody magnat francuski, oddalił się z domu na wojnę, niewierny sługa, działający w porozumieniu z ojcem Florydana, zawiadomił Lidję o rzekomej śmierci męża i skłonił ją, aby oddała mu swą rękę w obawie prześladowań ze strony teścia. Chytry intrygant wywiózł następnie Lidję do domu swojego brata, który pod pozorem grożącej rzekomo napaści prześladowców Lidji zmusił ją do ucieczki. Nieszczęśliwa tułaczka znalazła wreszcie przytułek w pewnym zamku, gdzie znowu wyszła zamąż, niebawem jednak z żalu za przeszłością umarła. Florydan, powróciwszy z wojny, przypłacił życiem stratę żony, co spowodowało skolei śmierć jego ojca.

Przedmowa dedykacyjna poety, licząca 28 trzynastozgłoskowców, wykazuje wyraźne podobieństwo do wierszy dedykacyjnych tegoż autora, poświęconych Helenie Lubomirskiej, wojewodzinie krakowskiej, na wstępie zbioru „Pieśni pokutnych" oraz „Dialogu o Zmartwychwstaniu Pańskiem". (Prof. Brückner: Spuścizna rękop. po Wacł. Pot., Rozprawy Wydz. Filol. Ak. Um., t. 27, s. 280.

*

Spomiędzy nowych pism Potockiego wyróżnia się przedewszystkiem zmieniony tekst „Wojny chocimskiej". W stosunku do pierwotnej postaci tego dzieła, z precyzją filologiczną i wielkiem znawstwem języka poety utrwalonej w wydaniu prof. Brücknera, rękopis Czartoryskich przedstawia odrębną, późniejszą, redakcję z mnóstwem odmian stylistycznych i z nowemi aluzjami do Jana III. Nadto przynosi on potwierdzenie wielu poprawek i objaśnień prof. Brücknera, np. Bibl. Nar. nr. 75, s. 404, w. 498: Bogdaj, II 478: holik, III 1336: wytrząsł, III 1456: zgoła, IV 94: ukradano, VII 1018: ryhajte, IX 201: chyniąc się, X 993: starszyzna — i t. d., oraz pozwala niekiedy ustalić inne jeszcze miejsca, zapisane błędnie w dawniejszych rękopisach. Zarazem jednak spotykamy tu liczne błędy kopisty. Omówiony rękopis nr. 2079 wymieniony jest wraz z wyliczeniem zawartych w nim utworów w rękopiśmiennym katalogu rękopisów bibljoteki xx. Czartoryskich.

*Kraków.* *Stanisław Laskowski.*

# R E C E N Z J E

## *SOCJOLOGJA KULTURY RENESANSU*

MARTIN ALFRED v. Soziologie der Renaissance. Zur Physiognomik und Rhytmik bürgerlicher Kultur. — Stuttgart 1932. Ferdinand Enke Verlag. S. XII, 135.

Wśród badań nad kulturą dawnych wieków odrębne miejsce zajmują studja socjologów. Jedną z takich właśnie prac jest książka prof. Martina, który w sposób nowy i niezmiernie ciekawy maluje podkład społeczno-kulturalny odrodzenia. Studjum o socjologji kultury renesansu ukazało się poprzednio w formie skróconej w „Handwörterbuch der Soziologie"; gdzie znajdujemy także niemniej ciekawe studjum tegoż autora o socjologji kultury średniowiecza.

Przyjmując statykę i dynamikę życia prywatnego i społecznego jako zasadnicze kategorje w ocenie zjawisk historycznych ze stanowiska socjologji, podkreśla Martin przewartościowanie pojęć socjalnych na przełomie średniowiecza i renesansu, oraz rolę emancypującego się mieszczaństwa w procesie kształtowania się oblicza wczesnego kapitalizmu. Zwraca przytem uwagę na krzywą ewolucyjną socjalnego rozwoju odrodzenia, które rozpoczyna się demokratycznie, by kończyć okresem kultury dworskiej. Typem rytmicznie rozwijającej się epoki kultury wielkomieszczańskiej, są dzieje renesansu włoskiego. Zwłaszcza historja miasta Florencji daje nam — według Martina — typowy obraz owego przeobrażenia socjalno-kulturalnego na pograniczu średniowiecza i renesansu. Takie stanowisko autora, który studjum swoje opiera wyłącznie na dziejach renesansu włoskiego, a przedewszystkiem florenckiego, budzi pewne zastrzeżenia, gdy chodzi o generalizowanie zjawisk i wniosków. Przejście bowiem ze średniowiecza do wstępnego okresu epoki nowożytnej (jakim według Martina jest renesans), kształtowało się w poszczególnych krajach odmiennie, zależnie od warunków lokalnych. Niemniej jednak rozwój wypadków we Florencji rzuca sporo światła na istotę kultury renesansu wogóle.

Dwie były zasadnicze przyczyny socjalnej dynamiki renesansu: pieniądz i czas. W charakterystycznej dla okresu odrodzenia rewolucji mieszczaństwa przeciwko klerowi i szlachcie — stanom dotąd uprzywilejowanym — faktycznym zwycięzcą nie był mieszczański tłum, lecz potęga pieniądza, wyrażona w wielkim handlu oraz w wielkiem kupiectwie. I jeżeli gdzie, to właśnie we Florencji stwierdzić można wyraźnie owo przewarstwienie dawniejszej ludności mieszczańskiej na nową warstwę społeczną elity kapitalistycznej, która kierowała życiem socjalnem, jako czynnik organizazyjny. Charakterystyczne są tu t. zw. Ordinamenta della giustizia z roku 1293, godzące tak radykalnie w stan szlachecki, a przekazujące władzę mieszczańską w ręce plutokratycznej elity.

W walce z średniowiecznym feudalizmem przeciwstawia realnie patrzący mieszczanin nową r z e c z y w i s t o ś ć siły (Machtrealität) dotychczasowej, opierającej na „prawie", i d e o l o g j i siły (Machtideologie). Tą nową siłą realną jest pieniądz i unormowana gospodarka, idąca w parze z racjonalizacją życia i ekonomicznem wyzyskaniem czasu. Konsekwencją gospodarki finansowej i kredytowej jest wysuwający się na plan pierwszy problem zysku, wyrabiający pewien specyficzny zmysł kupiecki. Wytwarza się również wolna konkurencja oraz, obok charakterystycz-

nego ducha przedsiębiorczości, pewna swoista kultura ryzyka, która we Włoszech, dzięki tamtejszym warunkom socjalnym, już w wiekach średnich uwydatniała się w urządzanych na modłę kapitalistyczną wyprawach korsarskich wsławionych tem włoskich miast nadmorskich (Wenecja, Piza, Amalfi, Genua). Z chwilą zaś dojścia do głosu kapitalistycznego wielkomieszczaństwa i zlania się z nim usuniętej na plan dalszy arystokracji szlacheckiej, wytwarza się nowa, kupiecko-handlowa arystokracja talentu i woli (na miejscu dawniejszej arystokracji urodzenia i stanu), której duch przedsiębiorczości i ryzyka doczekał się także legalizacji ze strony władz kościelnych uzupełnieniem nauki o „iustum pretium".

Dodać również trzeba, że w pojęciu nowego człowieka wszelkie przejawy życia społecznego wyrażają się jako „dzieła sztuki" tak, że mówi się obecnie o „sztuce państwowej" czy „sztuce politycznej", o „sztuce wojennej", „sztuce gospodarczej" i t. p.

Inną nową cechą wczesnokapitalistycznej kultury renesansu jest ścisłe zespolenie spraw politycznych i gospodarczych. Pojawiają się pierwsze międzynarodowe napięcia finasowo-polityczne przy jednoczesnych tendencjach imperjalistycznych, wyrażających się w dążeniu do rozszerzania granic państwa celem uzyskania nowych terenów zbytu w ramach interesu własnego państwa. Ta tendencja wytworzyła zjawisko inne, w średniowieczu nieznane, mianowicie, że państwo samo zaczynało odtąd być takim kapitalistycznym przedsiębiorcą. Z rozwojem zaś rzemiosła wojennego, będącego na usługach najwięcej dającego, zamieniła się wojna coraz bardziej w interes finansowy na wielką skalę.

Drugim obok pieniądza elementem potęgi renesansowego mieszczaństwa, to — jak już powiedziano — czas. Istotą obu tych elementów jest ruch, motoryczność, przeto pod ich panowaniem ożywia się znacznie tempo życia. Zrodziło się nowe pojęcie czasu i nauczono się go cenić. Starano się jaknajbardziej wykorzystać uciekający czas, dlatego też pracowano znacznie szybciej, niż dawniej.

W owym czasie narodzin nowego sposobu myślenia zarysowuje się coraz wyraźniej występujący indywidualizm, dążący do „wielkości", do tego, co się nazywało „virtù". A ponieważ etyka chrześcijańska, panująca w wiekach średnich, straciła wszelkie faktyczne wpływy, przeto i religja odgrywa obecnie zupełnie inną rolę. Stosunek renesansowego człowieka do Boga stoi raczej na płaszczyźnie pewnego rodzaju spekulacji kupieckiej: „do ut des". Wślad za zanikiem religji jako czynnika siły w życiu publicznem szło m. in. zastąpienie średniowiecznej łaciny, którą kler przemawiał, językiem ojczystym, ludowym. Zatracono także w owym czasie — we Włoszech poczucie solidarności chrześcijańskiej narodów europejskich. Jako filozofja życia panował zaś światopogląd, pozbawiony wszelkiej metafizyki, hołdujący natomiast „humanistycznemu" absolutyzmowi wolnej woli człowieka.

Przeobrażenie społeczne pociągało za sobą szereg zmian w dziedzinie nauki i wiedzy. Z indywidualizmu zrodziła się wiara w nieograniczoną zdolność twórczą człowieka. Przedewszystkiem starano się o możliwie gruntowne poznawanie przyrody i jej praw. Nowoczesnemu człowiekowi świat przedstawia się jako wielkie zadanie matematyczne, które on, człowiek, powinien rozwiązać.

Przykładem wspólnych wysiłków intelektu i pracy ręcznej jest technika jako wiedza praktyczna. I oto widzimy charakterystyczne dla tych czasów liczne odkrycia, wynalazki, obliczenia matematyczno-przyrodnicze oraz nowy, odmienny od dotychczasowego, sposób budowy miast. Jeżeli średniowiecze patrzało na świat jako na dzieło Boga-Stwórcy, to dla renesansu jest on przedmiotem pracy i wysiłku człowieka.

Nowy, techniczno - racjonalistyczny pogląd na świat spowodował także nowe ustosunkowanie się człowieka do zagadnień sztuki. Połączyły się teraz dwa pojęcia: inżynier i artysta, czego przykładem mogą być Castagno, Mantegna, Leonardo, Michelangelo. Według Albertiego artysta powinien być przedewszystkiem przyrodnikiem, matematykiem i technikiem, bo tylko wtedy dojdzie on do wyłącznego opanowania środków artystycznych. W dziedzinie sztuki indywidualizm usuwający średniowieczną konfraternję, rodzi pojęcie „genjusza" jako najwyższego wyrazu nowej świadomości artystycznej, poczucia własnej osobowości, własnej siły i wolności.

W dobie wczesnego renesansu całe społeczeństwo interesowało się sztuką, biorąc in gremio udział w budowaniu, przez wyrażanie swojej opinji o projektach budowlanych. Typowym tego przykładem może być budowa katedry florenckiej. Niemniej żywe było zainteresowanie się społeczeństwa sprawami politycznemi. Stąd mamy ową wielką symbolikę sztuki włoskiego renesansu w odniesieniu do spółczesnych wydarzeń politycznych. Wyrazem zaś jedności myśli i uczuć między ludem a światem artystycznym jest owa typowa ludowość sztuki mieszczańskiej.

Odrzucając we filozofji scholastyczne elementy nadprzyrodzone, poszukiwano na

miejsce dawnej tradycji nowego autorytetu, którym miał być antyk, traktowany przez humanizm nie jako zamknięty system filozoficzny, lecz jako idealny odcinek historji. Na antycznych studjach wyszkolony duch naukowego krytycyzmu wprowadził zasadę wolnej konkurencji także w dziedzinę intelektu. Pojawiają się zatem pierwsze świadome polemiki na tematy literacko-artystyczne. Te renesansowe dyskusje naukowe noszą już charakter rywalizacji osobistej, podczas gdy w wiekach średnich zwalczano przeciwnika jako przedstawiciela odmiennego „systemu".

W wiekach średnich klasyfikowało się społeczeństwo według urodzenia i sakramentalnych święceń; obecnie czynnikami klasyfikującemi są: bogactwo i wykształcenie. Ze stanu średniego, wyrasta humanistyczna elita intelektualna, jak w dziedzinie gospodarczej nowa warstwa tzw. wielkiego mieszczaństwa. Ażeby mieć zapewnioną egzystencję materjalną, musiała sfera inteligencji opierać się o warstwę posiadających. Jednakże już z Petrarką rozpoczyna się nowy typ wolnego inteligenta-humanisty, typ wolnego literata, którego oderwanie się od państwa i społeczeństwa wytwarza sczasem skrajny libertynizm także w dziedzinie etyki.

Nicią wiążącą nowy kapitalizm wielkomieszczański z reprezentantami nowej kultury były wspólne interesy, zmierzające do zachowywania zdobytych pozycyj. Podkreśla się wartość i znaczenie pracy, która jako „virtus" jest wyrazem własnego czynu, własnej indywidualnej działalności, niezależnie od stanu i pochodzenia. Do głosu dochodzi także t. zw. „opinja publiczna" sfer inteligencji jako podpora ideologiczna władczej pozycji warstwy polityczno-ekonomicznej. W oparciu o kapitał i intelekt dążono do celu ze skrajną bezwzględnością. Wobec wyemancypowania się ekonomji i nauki zrodziły się nowe wartości życiowe. Jedyną odtąd dewizą życiową, to wzmożone samopoczucie i wolna niezależna osobowość.

Jednakże między warstwą kapitalistyczną a intelektualną były także pewne zasadnicze różnice. Dzieli je mianowicie odmienne odczuwanie życia i odmienny kierunek interesów każdej z nich, mimo że obie w niektórych sprawach są od siebie zależne. Jest to walka na piedestale autonomji kultury z cywilizacją.

Impet mieszczańsko-indywidualistycznej dynamiki spowodował socjalno-kulturalny proces, którego krzywa ewolucyjna zrazu gwałtownie wspina się w górę, by, doszedłszy do punktu kulminacyjnego, powoli, jakby po równi pochyłej, zejść ku dołowi.

Mieszczaństwo zwolna zaczyna przechodzić w stadjum konserwatywnej statyki. Doszedłszy do stopnia burżuazji, zamiast obrócić swoje pieniądze w przedsiębiorstwa kapitalistyczne, wpada ono w stan wygody, zbytku i nieróbstwa, rys socjalny, który widzimy we Florencji na przełomie wieku XV. Dzieje rodu Medyceuszów są typowym przykładem tej krzywej ewolucyjnej. Zmienia się także typ politycznego przedsiębiorcy; powstaje państwo, l o s t a t o, jakc twór statyczny, jako „państwo dobrobytu".

Zmianie uległo także oblicze typowego humanisty. Rysem zasadniczym kultury wczesnego humanizmu, związanego z rzeczywistością praktycznego życia mieszczańskiego, któremu wyłącznie pragnął służyć, była „virtus", pojęta jako cnota specyficznie męska o charakterze bohatersko-wojowniczym, oraz szkoła starożytności, wychowująca w kierunku takiego heroizmu. Przedstawicielem tego okresu może być Salutati. Obecnie w dobie rozkwitu humanizmu miejsce ideału służby sprawie publicznej zajmuje ideał upiększania życia osobistego. Na czoło wybija się typ humanistycznego literata á la Petrarka. Zmienia się także sens wyrazu „humanizm", który odtąd oznacza wewnętrzny „nastrój" duszy jako przedmiot kultu estetyki i marzycielstwa. Takiemu nastawieniu romantycznemu odpowiada na forum politycznem występujący iluzjonizm i okazjonalizm, reprezentowany również już w Petrarce. Te reakcyjne tendencje humanizmu, podkreślające zasadę indywidualnej wolności i niezależności, przeniosły się także na teren czysto naukowy; stanęły zatem na przeciwko siebie z jednej strony racjonalizm i realizm cywilizacji, z drugiej idealizm kultury.

Jak w epoce średniowiecza rycerstwo reprezentowało element awanturniczy, tak w dobie renesansu widzimy wolnych literatów-humanistów jako „awanturników ducha". Intelekt bowiem wyzwala się z dotychczasowego życia jako „ancilla theologiae", i jako romantyk ducha zajmuje miejsce nieaktualnego już, dawnego romantyka czynu. Wyrazem wyodrębnienia się literata od mieszczańskiego kupiectwa jest ulubiony żywot uczonych humanistów we wiejskiej „villa". I teraz obie warstwy, inteligencja i kapitalizm spotykają się ponownie, na platformie zabezpieczenia dorobku i jego zużytkowania. Wobec tego zmienia się także pojęcie bogactwa i luksusu, rozumianego obecnie jako rozkoszne wydatkowanie na cele artystyczne.

Przesunięcie punktu ciężkości istoty życia z miasta do wiejskiej „willi", oznacza kulturalne zwycięstwo humanistów nad ka-

pitalistami. Typowym tego przykładem jest Villa Careggi — Lorenzo Medici w gronie założonej przez siebie „akademji platońskiej". Sensem życia nie jest już praca, ale czas wolny. Miasto zaś jest dla obu warstw, żyjących procul negotiis, zawsze potrzebne jako teren załatwiania pewnych interesów kupieckich lub zdobywania pożądanej sławy literackiej.

Tak zatem w okresie, kiedy krzywa ewolucyjna procesu socjalnego kultury renesansu doszła była do punktu kulminacyjnego, nasycony wielkomieszczanin spotyka się z humanistyczną inteligencją na gruncie nowej statyki, dla której „villa" jest wykładnikiem ekonomicznym, antyk zaś, jako trwały wzór wszelkiego piękna i wszelkiej wyższej kultury, wykładnikiem duchowym.

Ucieczka od niepokojów „świata" w cichość życia prywatnego pociągała za sobą porzucenie wszelkiego — w sensie demokracji pojętego — czynnego udziału w polityce i przepojenie spraw politycznych elementami romantycznemi. Modnym śród inteligencji humanistycznej staje się kosmopolityzm. I oto w chwili, kiedy mieszczaństwo, doszedłszy na każdem polu do upragnionej „virtuositas", przeszło w stan statyczny, występuje jako surowy krytyk swego czasu Machiavelli, który widząc zbliżający się upadek kultury mieszczańskiej, wypowiada wojnę ekonomicznemu dobrobytowi i duchowi używania w sensie humanistyczno-artystycznym. Atakuje ostro unikający ofiar pacyfizm, jako że przezeń zatracono dawną „virtù" w pojęciu prawdziwej dynamiki, w pojęciu „forza", której ostatecznym wyrazem jest wojna. Stwierdzając zachodzące w obecnym procesie socjalnym antynomje między polityką a ekonomją oraz między dobrem publicznem a interesem jednostki, domaga się Machiavelli wzbogacenia państwa kosztem jaknajdalej idących ofiar ze strony obywateli. Obywatel niechaj będzie niezamożny, ale gotowy do służby wojennej, bo potęgą państwa jest armja narodowa. A ponieważ autor „Księcia" widzi odpowiednika „mieszczańskiej" polityki pacyfistycznej i antyheroicznej w „klerykalnem" chrześcijaństwie i jego nauce o pokorze i o życiu pozagrobowem, przeto z całą surowością występuje on przeciwko tej — jak sądzi — hamującej rozwój mocarstwowy państwa ideologji moralizmu klerykalnego.

Również ostro zwalcza Machiavelli feudalizm, zarzucając szlachcie szkodliwe interesom państwa „próżniactwo" i „zbytek"; dla niej (t. j. dla szlachty) w nowym ustroju społecznym nie ma żadnej roli.

Wobec grożącego niebezpieczeństwa utraty niepodległości i niezdatności obronnej „motłochu", należy ustanowić wodza — dyktatora, za którym pójdzie tłum. Wolny od wszelkich norm etycznych, mając na oku jedynie obowiązek zwycięstwa, ma on dokonać wielkiego cudu wybawienia z politycznego bankructwa, ma z bronią w ręku wywalczyć Włochom wolność i jedność. Jest więc w tej ideologji Machiavelli'ego pewien romantyzm, — romantyzm racjonalizmu.

Kultura zwycięzców socjalnych stała się także wykładnikiem sztuki renesansowej. Sztuka wczesnego renesansu, pełna dynamiki, o charakterze nawskroś demokratycznym, z tendencją realistyczną, przechodzi w dobie rozkwitu renesansu wraz z kulturą całego społeczeństwa w stan statyczny. Mieszczański realizm, odczuwany jako coś niższego, zmienia swój charakter, wznosząc się do formy wysokiego stylu o doskonałej harmonji jako ideału statyki. Styl staje się wzniosły, pompatyczny. Równocześnie zaciąga się sztuka na pasek prywatnych mecenasów z górnych sfer mieszczańskich czy książęcych. Na platformie oceny estetycznej w nieznanym dotąd sensie „sztuka dla sztuki" powstaje typ „znawcy" i „miłośnika" sztuk pięknych, który wskutek wewnętrznego ustosunkowania się do sztuki nawiązuje także psychiczny kontakt z artystą, przez co zarysowują się wyraźnie indywidualność artysty i indywidualność konsumenta.

Ośrodkami krystalizacji nowej arystokracji socjalnej stały się dwory. Taki nowoczesny dwór polega na trzech założeniach: na warunkach gospodarczych, danych w istnieniu wielkiego bogactwa; na warunkach politycznych, zawartych w państwie absolutnem; oraz na warunkach socjalnych w upadku rycerstwa i umiastowieniu szlachty. Dokoła tych dworów jako ośrodków życia towarzyskiego skupia się pewna „elita" świecka i duchowna, elita wielkiej burżuazji i inteligencji, humanistów i artystów. Tutaj u stóp mecenasów wytwarza się wspaniały „wielmożny" styl życia i sztuki, styl budujący na wykwintnej reprezentacji dynastji czy rodu, a przewyższający wspaniałością swoją wszystko i wszystkich.

Ze zwrotem do dworskości społeczeństwa wzmaga się także rola kulturalna kobiety. Zdarza się już w wieku XIV, że kobiety biorą udział w dyskusjach humanistycznych, są to jednak wypadki sporadyczne. Powszechny jest raczej typ kobiety-mieszczanki, jak ją przedstawia L. B. Alberti. Teraz zaś humanizm przełamał krąg rodziny i wyprowadził kobietę na forum samodzielności i własnej jej kultury, przyznając obywatelstwo życia dworskiego także dawniejszej „grzesznicy", która obecnie

jako wielka kurtyzana niejednokrotnie nadaje ton życiu towarzyskiemu. Wpływ kobiety na życie szedł wybitnie w kierunku odrodzenia rycerstwa, jako ideału życia. W nowym ideale „dworzanina“ widzimy nowego „rycerza“, który równocześnie jest światowcem i to „wykształconym“. Pozatem wymaga nowy, dworski bon ton od mężczyzny także smaku estetycznego i godności, a od kobiety elegancji.

Ponieważ struktura dworu wymaga uwzględnienia elementu szlacheckiego, przeto dochodzi w wieku XV i XVI do odrodzenia arystokracji szlacheckiej. A chodzi już nie tylko o przystosowanie się mieszczaństwa do obyczajów szlacheckich, ale krew szlachecka odzyskuje znowu nową wartość, nową cenę. W późnym humaniźmie monarchistycznym Castiglione'a znajdujemy już nawet wiarę w szlachectwo jako źródło wszelkiej „wielkości“ — a wszakże właśnie sami humaniści odmawiali swego czasu szlachectwu wszelkich wartości.

W ten sposób patrząc na kulturę mieszczańską renesansu ze stanowiska socjologji stwierdzamy, że krzywa ewolucyjna zakreśla łuk, który idzie od wczesnomieszczańskiego idealizmu z jego ideałem wolności, poprzez okres rozkwitu mieszczaństwa i nowego typizmu harmonji, do arystokratyczno-dworskiego konwencjonalizmu nowego ideału, opierającego się o dawne formy rycerskie. Na plan pierwszy wysuwa się wola polityczna, w przeciwieństwie do uprzedniej ekonomicznej. Widzimy znowu arystotelesowski „podział pracy“ między panującymi a poddanymi. Humanizm zaś wyraża się obecnie w nowym sensie godności i umiarkowania bez jakichkolwiek ekstremów. To systematyczne wyszkolenie samoopanowania staje się koniecznym warunkiem panowania nad innymi.

Zwolna renesans przechodzi w barok.

Oto w ogólnych zarysach tok wywodów prof. Martina. Autor kończy swoją pracę rozdziałem, poświęconym wzajemnemu ustosunkowywaniu się społeczeństwa renesansowego do Kościoła. Wskutek zmian socjalnych przeobraża się także w Kościele średniowieczny sposób ujmowania spraw gospodarczo społecznych na rzecz pewnego przybliżenia się do tendencyj kapitalizmu. Wzrastająca potrzeba pieniędzy i kredytu zmusiła Kościół jako instancję socjalną, zarówno jako i państwo absolutystyczne, do ścisłego złączenia się ze sferami kapitalistycznych przedsiębiorców, bo tylko oni, jako potentaci finansowi, potrafili zadość uczynić rosnącym wymogom finansowym. Zwraca autor uwagę również na ów konserwatyzm wielkiego mieszczaństwa, które, doszedłszy do władzy, stara się, w oparciu o tradycjonalizm kościelny, przeciwdziałać prądom rewolucyjnym warstw niższych i w ten sposób umocnić nową statykę.

Jakkolwiek niektóre uwagi i twierdzenia Martina budzą pewne zastrzeżenia, to podkreślić należy przedewszystkiem metodę socjologiczną, którą autor stara się wyjaśnić rozwój kultury mieszczańskiej od schyłku średniowiecza do pierwszej chwili zarania baroku. Wspomniałem już o tem, że wyników, do których doszedł Martin, nie można generalizować. Np. w Polsce obraz socjologji kultury renesansu przedstawia się nieco inaczej. Wprawdzie i u nas prąd renesansowo - humanistyczny dał początek nowym czasom, i u nas organizowało się nowe życie literacko - artystyczne wraz z mecenatem, kształtowały się nowoczesne z Zachodu przejęte teorje polityczne. Pojawiały się także pewne tendencje demokratyczne o zabarwieniu indywidualistycznem, czego najdobitniejszym wyrazem jest niewątpliwie „liberum veto“. Zasadniczą jednakże różnicą między kulturą renesansu włoskiego a kulturą polską jest rola szlachty, która w Polsce w dobie odrodzenia stała u szczytu swojej potęgi. Na przełomie wieku XVI np. w krajach germańskich widzimy nawrót do kultury dworskiej. Jako źródło tego procesu uważa prof. Nadler („Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften“) wpływ kultury dworów polskich, jako szkół form towarzyskich w Europie.

Opracowanie socjologji kultury renesansu polskiego i ewolucji polskiego mieszczaństwa (wszak charakter polskiego mieszczaństwa jest także odmienny od zachodniego) byłoby pracą bardzo wdzięczną i rzuciłoby nowy promień światła na ważny dział staropolszczyzny.

*Poznań.* *Ks. A. F. Kowalkowski.*

## *MINJATURY KODEKSU BEMA*

ESTREICHER KAROL (jun). Minjatury kodeksu Bema oraz ich treść obyczajowa. Kraków 1933. Str. 50. Odbitka z „Rocznika Krakowskiego“, T. XXIV.

Wśród rękopiśmiennych zbiorów Bibljoteki Jagiellońskiej znajduje się ozdobna księga cechowych praw, przywilejów i statutów, zredagowana ok. r. 1505 przez miejskiego pisarza krakowskiego Baltazara Bema (Behema). Kodeks ten, odkryty z początkiem w. XIX, jest nietylko źródłem dla studjów nad historją rzemiosła krakowskiego, Bem ozdobił go bowiem wykonanemi w jednym z krakowskich warsztatów

malarskich minjaturami, które ilustrują różne facecje, anegdoty i zwyczaje rzemieślnicze i przedstawiają zatem rzemiosło niejako od strony literackiej i obyczajowej. Satyryczne tematy i humorystyczne koncepty, wyzyskane na minjaturach, łączą się przytem dość ściśle z utworami literatury rzemieślniczej, mieszczańskiej, — polskiej i niemieckiej. Zestawieniem treści satyrycznej minjatur kodeksu z utworami literatury mieszczańskiej, ilustrującemi również rzemieślniczy obyczaj, zajął się młody krakowski historyk sztuki Karol Estreicher w swem studjum o „Minjaturach kodeksu Bema". Autor wykazuje tutaj przedewszystkiem związek pewnych tematów, wyzyskanych na minjaturach, z późniejszemi o pół wieku utworami najwybitniejszego przedstawiciela niemieckiej literatury mieszczańskiej XVI wieku, Hansa Sachsa z Norymbergji (Sämtliche Fabeln u. Schwänke, wyd. Goetze w Neudr. deut. Litteraturwerke), co wskazuje, że norymberski poeta wykorzystywał w swych facecjach stare ludowe anegdoty rzemieślnicze, znane i w Polsce w początkach XVI wieku. Wykazuje dalej autor echa tychże anegdot w satyrze Bielskiego „Rozmowa nowych proroków dwu baranów o jednej głowie" (1587), i następnie w polskiej literaturze mieszczańsko-ludowej z początków XVII w., zwanej popularnie „Literaturą sowizdrzalską". Autor cytuje tutaj odpowiednie fragmenty z pism Jana Dzwonowskiego (wyd. Badecki w Bibl. Pis. Pol.), z „Krotofil ucieszných" Wladislawiusza (Badecki: Liter. mieszczańska w Polsce w w. XVII), z „Facecyj polskich" (wyd. Brückner w Bibl. Pis. Pol.), z „Nowego Sowizrzała", „Kiermasza wieśniackiego" (wyd. Wierzbowskiego w Biblj. Zapom. Poetów i Prozaików Pol.). Przypomina wreszcie autor, że już „w XIV w. istnieli w Krakowie jacyś rimarii, których zapraszanie na wesela bywało specjalnemi wilkierzami ograniczane" (str. 45); — że istnieli dalej w pierwszej połowie w XVI rzemieślnicy, piszący nawet po polsku, przykładem są „powiastki, zanotowane wśród aktów cechu złotniczego". Owe ślady poezji rzemieślniczej w w. XVI oraz zgodność rozmaitych wątków satyrycznych, odmalowanych w kodeksie Bema z późniejszemi o wiek zabytkami poezji sowizdrzalskiej, pozwalają autorowi na postawienie hipotezy, że początki polskiej „poezji rzemieślniczej" sięgają znacznie dalej w przeszłość, niż na to wskazuje materjał, zawarty w literaturze sowizdrzalskiej z początku wieku XVII, że zatem mogli istnieć już w w. XVI w Krakowie jacyś poeci-rzemieślnicy, odpowiadający niemieckim Meistersingerom. Od tych krakowskich Meistersingerów przejęliby zatem spadek „rybałci i sowizdrzali podgórscy", a zatem nietylko niemiecka literatura mieszczańska byłaby źródłem polskiej literatury sowizdrzalskiej. — Brak odpowiedniego materjału rękopiśmiennego w w. XVI, nie pozwala jednak stwierdzić, o ile hipoteza K. Estreichera jest słuszną.

Starannie i sumiennie opracowane studjum Estreichera uzupełnia obfitą literaturę, poświęconą kodeksowi Bema, brakowało bowiem dotychczas pracy, któraby objaśniła dokładnie treść satyryczno-obyczajową miniatur. Na uwagę zasługuje tutaj wytłumaczenie pewnego szczegółu z minjatury, wyobrażającej wnętrze warsztatu szewskiego. Znajduje się tam na półce kogut, co autor wyjaśnia aluzją do dialogu Lucjana z Samosaty p. t. „Sen albo kogut", gdzie przedstawiony jest satyryczny dialog szewca Mikyllosa z własnym kogutem. Byłby to zatem, obok paru przedruków i przeróbek, obok dedykacyj i notatek na sprowadzonych w tym czasie do Polski egzemplarzach, jeszcze jeden dowód, że greckiego satyryka znano w Polsce już z początkiem w. XVI.

*Kraków.* *Zygmunt Leśnodorski.*

## *GORZKI URODZAJ*

WIERZYŃSKI KAZIMIERZ. Gorzki urodzaj. Warszawa 1933. J. Mortkowicz. Pod znakiem poetów. Str. 120.

Związki ideowe, treściowe i formalne (wspólność motywów) pozwalają rozłamać „Gorzki urodzaj" na kilka grup utworów bliskich siebie, bo wygrywających pokrewne melodje. Wysuwa się więc naprzód cykl wierszy, związanych z zagadnieniem twórczości poetyckiej w dobie obecnej, z wierszem czołowym „Mróz", który ma całemu tomowi przewodniczyć, a w którego niepokojącym tonie jest coś drażniąco innego i nieokreślenie nowego, w finale tylko zbanalizowanego tuwimowską lawiną rozkaźników, mających imitować rozpęd czy rozmach twórczy.

Poglądy poety na sztukę są zdeterminowanie skrajne i nacechowane wyłącznością. Dlaczego Liryka ma „rozstrzygać nieodwołalnie" (chyba nigdy do tego nie była powołana) i „trwać ocalałą świetlistą łuną nad sensem śmierci i życia", dlaczego „gołą kością" musi wyjrzeć obnażone słowo — dodajmy „słowo niezaznanego poznania" — tego nie wiemy. Nie wiemy narazie, na chwilę, ale kiedy zestawimy spojrzenie to na twórczość z całością zbioru, z tem, jak się rzutuje w oczach poety — sugestjono-

wanego może nadmiernie głośnem hasłem kryzysu kultury i upadku współczesnego świata — ta właśnie współczesność, wtedy zrozumiemy, że musi być owa nieodwołalność poezji — wogóle sztuki — żeby z wirów i chaosu, czy tylko brudów i mętów teraźniejszości ocalić obraz świata, że wszelki kwietyzm, estetyzm czy czysta kontemplacja piękna musi być nieodwołalnie zarzucona i zaniechana.

To też nic dziwnego, że Ars poetica przedstawia walkę twórcy z wierszem — z tworzeniem — walkę nacechowaną nienawiścią, na dnie której dopiero ukrywa się miłość. Powie o niej ostatni wiersz poematu, za to cały następny utwór, od tytułu począwszy (Podróż z ukochaną), będzie natchnięty tą miłością, pełną tęsknot i przeczuć: „Wracaj miła, jedyna kochanko daleka, Muzo, cieniem rozsiana wysokim nade mną!" Zarazem jak wyrzut jakiś bolesny lub jak gorycz na dnie „dzisiaj" osiadła, tkwi tu wspomnienie owej muzy dawnej — Muzy niezapomnianej, choć dalekiej („i nie poznasz mię obca po latach rozłąki"), ale utrwalonej w czujnej pamięci poety i — dodajmy — wciąż jeszcze bliskiej rzeszom odbiorców, wciąż nowym czytelnikom „Wiosny i wina" i „Wróbli na dachu".

Idzie potem grupa wierszy, o których możnaby powiedzieć, że pełne są opętania księżycowego, rehabilitacji tego starego rekwizytu lirycznego, jakim jest od czasów romantyzmu księżyc, który tu wyświetla obrazy pełne niezapomnianego czaru i uroku. „Zgaś mię! Zbyt długo w ciemności już płonę!" mówi poeta w „Świetle nocnem" na odwieczny temat: Cupio dissolvi, a jest to nuta nowa dla muzy Wierzyńskiego, pełnej witalizmu i dynamiki. W pięknym wierszu „Mieszkanie" widać, że temat nawet najstarszy, motyw nawet pozornie najbardziej wyświechtany odżyje i nabierze rumieńców — tutaj raczej blasków i lśnień — gdy go dotknie ręka świetnego poety. Że księżyc podawnemu uwodzi poetów, świadczy także „Głowa i księżyc" i jeszcze „O latarni morskiej". Mistrzowstwo w chwytaniu momentów, stworzonych po to, aby przybrały kształt rzeczywistości poetyckiej i osiągnięcie pełni artystycznej tego kształtu — co jest chyba jednem z głównych zadań liryki — tu pierwszorzędne.

Jeśli pominąć „Zakochaną w lotniku" o dość pospolitej twarzyczce (wiersz napisany chyba tylko dla końcowej pointe'y) i zasłonić „Jałowiec", który wogóle nie powinien tu się znaleźć, napotkamy na wiersze pokrewne tamtym, księżycowym, jak „Podmuch", „Chwileczka", „Okaryna", w których oddane jest przemijające na wieczność piękno najkrótszej chwili — jakiegoś półmomentu (w tym rodzaju znakomite rzeczy dał także Tuwim). — W tamtych moment wibruje w przestrzeni i rozciąga się w czasie, tworząc skondensowaną całość wyrazu poetyckiego, tu jest to jakby ukłucie szpilką poetyckiego naskórka, tu moment przeżycia zwęża się — rzekłbyś — do mgnienia powiek i utrwala się na czujnej kliszy poezji.

Na mniejszą uwagę — mimo ich donośnego wygłosu — zasługują: retoryczny wiersz „Do samobójców", „Protezy", pieśń pacyfistyczna, natchniona nowoczesnemi hasłami i kierunkami, z silnym obrazem wyolbrzymionej protezy — niby krzyża nadmiernie wielkiego, oraz pejzaż Toleda „upiora starej świętości". Zatrzymać się natomiast trzeba nad „Drogą Don Kiszota", która jest drogą poetycką wogóle, a z której trzeba odgonić „zmory podróżne i smutek cyprysów". Mieści się tu program, credo poety, któremu zechce być wierny na dalszych kartach książki:

Przyniewól krzyk bolesny, niech boli lecz [milczy,
Chwałę trzeba odmienić, widziadeł nie [kusić,
z kamieni dobyć mocy i szpon podnieść [wilczy —
przejrzyj tę noc, — do światła trzeba [naród zmusić!

Konfrontacja tego utworu z następnym „Do współczesnych" wskazuje, że oba natchnęła potrzeba wyrażenia programu i wypowiedzenia nurtujących poetę i współczesne mu pokolenie — przekonań i dążeń. I nic łatwiejszego, jak z wiersza tego wyciąć ten czy inny skrawek („nasza młodość przez groby skakała otwarte, nasz urodzaj był gorzki, twa — odnosi się to do „ciemnej muzy dziejów" — wielkość z piołunu") i rysować obraz psychiki poety, ale czy ten konterfekt będzie prawdziwy? Sądzę, że jest on inny, bogatszy i bardziej zindywidualizowany.

Montażowe poematy „Atlantyk", „New-York", „Miasta i ludzie" mają program ten realizować, ale ani szlachetna idea morza, łączącego rozdzielone narody, ani humanitarne podejście do zagadnienia urbanizmu nie znalazły tu pełnego ujęcia i nie przelały się w formę — że użyję wyrażenia poety — niecofniętą, jedyną i doskonałą. Retoryczny frazes nietłumaczący się koniecznością artystyczną vers libreyzm, obok zwrotek świadomie jak najprozaiczniej wystylizowanych nie przyczyniają się do pełności artystycznych osiągnięć. Pisane „na zimno" czasem tylko wyświetlą obraz ciekawszy, lub nowy, w całości nie spełniają zamierzeń poety.

Inaczej z drugim cyklem amerykańskim, z wierszami „kalifornijskiemi"; jak „Spacer w Los Angeles", „Księżyc i gwiazdy", „Santa Monica", „Misje", „San Francisco", „Do Muzy kalifornijskiej", „Drzewa", gdzie jakość i osobliwość pobudzeń i przeżyć harmonizuje z treścią wewnętrzną poety, znacząc konkretne, piękne osiągnięcia. Ostatnie wiersze tomu poza kilkoma wierszami nastawionemi na piękno wspomnień (Zapach młodości, Do Leopolda Staffa, Westchnienie staroświeckie, Mądrość jesienna...) przynoszą motywy współczesne — jakby narzucone poecie, niepotrzebnie i niesamorodne.

Przeprowadzona powyżej, pobieżna z braku miejsca, analiza „Gorzkiego urodzaju" pozwala spostrzec i wyraźnie stwierdzić rozdwojenie Wierzyńskiego - poety i Wierzyńskiego - społecznika czy obserwatora życia społecznego. Naginanie się do tematów, które tym, co za modą idąc, zapełniają swoją pustkę wewnętrzną nowemi hasłami i z nierzetelnym pośpiechem zmieniają się w tendencyjnych, przespołecznionych poetów-realistów, pozwala pisać mniej lub bardziej banalne wiersze pacyfistyczne, programowe i tendencyjne — w Wierzyńskim, prawdziwym i na wielką miarę poecie, powoduje bolesną rozterkę, bo jeszcze nie umie nowej treści, którą nasiąka jego poetycki organizm, przekształcić w swój własny, autonomiczny i odrębny świat wizji artystycznej.

Jest to jakby — jeśli pominąć wiersze, związane z poprzedniemi etapami twórczości, których piękno i doskonałość zaznaczono wyżej — dopiero podchodzenie, dotykanie czy naświetlanie nowych zagadnień czy zagadek, owych bolesnych ran współczesności, do których zbliża się poeta ze sercem współczującem, na które patrzy spojrzeniem wytężonem, pragnącem sięgnąć w głąb tragicznego konfliktu i rozdarcia. Przyjdzie czas, że nastąpi całkowite pojednanie i wyrównanie sprzeczności, lub też przemarsz na inne, wyższe stanowisko.

Jest zatem w „Gorzkim urodzaju" szczypta tej goryczy, o której pisałem wyżej, ale jest też wiele ziarn dobrego urodzaju z tem tylko zastrzeżeniem, że z niektórych kłosów ziarna może się później wyłuszczą.

Pod względem formalnym uderza niezwykła w większości utworów dbałość o dobór rymów, dziś niemal wyjątkowa, tu i tam zastąpionych asonansami o kunsztownej budowie (typu: dębem — bęben, światła — łatwa), o charakterze doskonałych równoważników pełnorymu.

*Zamość.* *Adam Szczerbowski*

# N O T A T K I

## W SPRAWIE AUTORSTWA »LARIKA«

(Jan Gadomski, czy Marja Konopnicka)

W „Dopełniaczu I Literatury polskiej", wydanym w lutym 1933 roku, pomieścił prof. Gabrjel Korbut na str. 31 następującą notatkę, jako uzupełnienie szczegółów podanych w t. IV, str. 59 o Gadomskim:

„Co do „Larika" autorstwo Gadomskiego nie jest pewne. Podobno napisała go Konopnicka, używszy prawdopodobnie nazwiska Gadomskiego ze względów cenzuralnych".

Ze względu na nazwiska Konopnickiej i Gadomskiego uważam, że sprawę tę należy stanowczo rozstrzygnąć.

W tym celu zwróciłem się z prośbą o wyświetlenie wątpliwości z jednej strony do żony ś. p. Gadomskiego, secundo voto p. Kazimiery Neronowiczowej-Szpilewskiej, z drugiej zaś strony do córki ś. p. Konopnickiej, p. Laury Konopnickiej - Pytlińskiej.

P. Neronowiczowa-Szpilewska stanowczo twierdzi, że tylko pierwszy jej mąż, ś. p. Jan Gadomski był wyłącznie autorem „Larika". Jako dowody przytacza rękopis utworu, ręką jej męża dokonany, szereg rozmów, jakie przeprowadziła z mężem swym o „Lariku", jako jego utworze, m. i. o wystawieniu tragedji tej w Krakowie, nadto jego liczne listy, z których wynika z całą pewnością, że o przypisaniu „Larika" Konopnickiej nie może być mowy.

P. Laura Konopnicka-Pytlińska zaznacza wprawdzie, że przed laty po nagrodzeniu nieznanego autora „Larika" kursowała w Warszawie pogłoska, jakoby Marja Konopnicka miała być autorką tragedji. Na podstawie jednak dokładnej znajomości twórczości swej matki, uważa p. Pytlińska pogłoskę tę za zupełnie mylną; do ogłaszania „Larika" pod obcem nazwiskiem nie miała

Konopnicka powodu; utwory swe ogłaszane w okresie wydania „Larika" opatrywała własnem nazwiskiem. Jan Gadomski był w owym czasie nauczycielem synów poetki; łączyły go z nią zażyłe stosunki przyjaźni i życzliwości; będąc wielbicielem poetki pozostawał pod jej wpływem; m. in. przedstawił poetce swój utwór, a do uwag jej zastosował się z wdzięcznością.

Pragnę jeszcze dodać, że w znanej mi literaturze o „Lariku" zawsze wymieniany jest Gadomski jako jego twórca; a pisali o Gadomskim znający go dobrze, współcześnie z nim żyjący i działający.

Wobec tego uważam kwestję autorstwa „Larika" za rozstrzygniętą stanowczo i nie ulegającą najmniejszej wątpliwości.

*Lwów.* *Wiktor Hahn.*

## „BOOK LIST POLAND (1932)"

P. Piotr Grzegorczyk dwa razy już pisał o wymienionej w nagłówku publikacji (w „Roczniku Literackim 1932", str. 313 i w „Ruchu Liter. 1933, str. 247) i w obydwóch wypadkach określił ją jako „Katalog księgarski". Informacja to cokolwiek niedokładna. Wykaz ten (na 4 stronicach dużej ósemki) wydany przez National Book Council w Londynie wykonany został pod patronatem polskiego Instytutu Bibljograficznego (przy Bibljotece Narodowej) i jest rodzajem przewodnika dla czytelników. Od katalogu księgarskiego różni go zastosowanie zasady selekcji: obejmuje on tylko rzeczy wartościowe i godne polecenia, to znaczy tylko część tego co jest na rynku. Przy sposobności zauważyć warto, że „Pologne Littéraire" przedrukowała ten spis (№ 70) pod zupełnie mylnym tytułem: „Livres polonais traduits en anglais".

*Londyn.* *W. Borowy.*

## SPROSTOWANIE

Sprawozdanie o II redakcji „Wojny chocimskiej" (Ruch Lit., nr. 2) wymaga następującego sprostowania:

s. 34, w. 45: „I wieńcem jego głowę ozdobiwszy złotym..."
s. 34, w. 48: sie
s. 35, w. 19: cie
s. 35, w. 8: „Tę bestyją Polacy z swoich karków zsadzą"
s. 35, w. 38: „Rządzcą"
s. 36, w. 9: „Pod tureckie tabory..."
s. 36, w. 11: „Z tym wszytkim..."
s. 36, w. 20: ...rękopis Czartoryskich w porównaniu z I redakcją „Wojny chocimskiej" posiada niekiedy tekst lepszy... i t. d.
s. 36, w. 28: Tekst „Wojny choc." zajmuje 274 str.


## PRENUMERATA RUCHU LITERACKIEGO:

Roczna (8 zeszytów 1—10) w W-wie bez odnoszenia do domu zł. 14.—; z przesyłką pocztą w Warszawie, na prowincji i zagranicą zł. 16.— (Półroczna (zesz. 1—5, I-e półr. wzgl. 6—10, II-e półr.) w Warszawie bez odnoszenia do domu zł. 7.—; z przesyłką pocztą j. w. zł. 8.— Cena numeru pojedyńczego zł. 2.—. Prenumeratę można wpłacać do P. K. O. na Konto № 12500.

Ceny ogłoszeń:

| w tekście | 2 i 3 str. okładki | 4 str. okładki |
|---|---|---|
| 1/1 str. zł. 60.— | 1/1 str. zł. 100.— | 1/1 str. zł. 80.— |
| 1/2 str. „ 35.— | 1/2 str. „ 60.— | 1/2 str. „ 50.— |
| 1/4 str. „ 20.— | 1/4 str. „ 40.— | 1/4 str. „ 30.— |

REDAKTOR: PIOTR GRZEGORCZYK WYDAWCY: GEBETHNER i WOLFF

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: WARSZAWA, UL. ZGODA 12. TEL. 678-16.
Korespondencje, tyczące spraw redakcyjnych oraz egz. recenz. należy przesyłać pod adresem:
RUCH LITERACKI, Warszawa, ul. Kromera 4 m. 18.

Druk J. Rajskiego w Warszawie, ul. Ciasna 5 (przy Św.-Jerskiej). Tel. 11-91-03.